

Wil/

EN FORMATION



croix blanche

Copyright © 2021 Will/ en croix blanche

Autour du livre : www.willweb.unblog.fr

Tous droits réservés

ISBN : 0000000000000

Wil/

EN FORMATION

TABLE DES MATIÈRES

Préface	11
PREMIÈRE PARTIE.....	13
En balade	15
1	18
2	25
3	30
Indétermination	39
4	41
5	48
6	56
7	65
Médiations préalables.....	73
8	74
9	80
10	89
11	101
Le vieux p'tit bouquin.....	111
12	113
13	123
14	135
15	148
16	162
17	173
Trouille, précaire, instable.....	182
18	184

19	193
20	207
20.1	225
DEUXIÈME PARTIE	237
22	239
Quelqu'un qui tranche avec c.ses codes	245
23	247
24	254
25	262
26	278
Soupe du jour	286
27	289
28	296
28 b	303
30	321
31	330
Indépendance réciproque	341
32	342
33	357
34	363
35	370
36	380
Diorama.....	388
37	390
38	405
La tournée.....	421
Merci	427

*Je crois que nous finirons par passer nos soirées à
dessiner et à écrire, il y a plus à travailler que nous ne
puissions faire.*

Vincent VAN GOGH, *Lettres à son frère Théo*

PRÉFACE

Les textes ont été écrits à l'occasion des ateliers d'écriture "Outils du roman", "Prendre" et "Bicentenaire Baudelaire" proposés par le site Tiers Livre entre juin 2020 et avril 2021. De près ou de loin, ils concernent tous la structure où je travaille, le métier de formateur. Mais le travail visé concerne aussi, d'une part, à travers mon expérience, le travail en général (peut-être), et d'autre part celui que m'aura demandé, coûté, l'écriture (pour sûr). On ne trouvera ici rien de sociologique, pas d'enquête ni d'analyse du Monde de la Formation. Rien non plus de technique, genre trucs et astuces du formateur bricoleur (sinon en farces et attrapes ?) Chaque texte, en revanche, constitue un humble et patient essai poétique lié de près ou de loin à une consigne d'écriture formelle. Avec une certaine urgence aussi, tant les textes sont suivis, sur la demande du Tiers Livre au titre de *codicille*, d'un autre où l'écriture décline, au coup par coup, ses moyens, ses goûts, ses dégoûts, ses besoins, ses engagements et ses refus, des anecdotes, etc. — soit un texte parallèle en forme de liste de notes, qui aura pris de plus en plus d'espace et de temps, et sera peut-être devenu indépendant, là où il ne devait s'agir que d'un bref retour sur le déroulement de l'écriture. C'est cet essai, cette urgence répétée, renouvelée d'une consigne à l'autre, transformée d'un atelier à l'autre, qu'on lira ici suivant l'ordre chronologique des exercices d'écriture proposés par le Tiers Livre. Le recueil pouvant de plus être conçu comme un autre exercice, global et personnel, prenant en compte le temps, la patience de l'écriture : l'épreuve finale d'une poétique plus ample, peut-être plus souple, que constitue, je crois, un livre ?

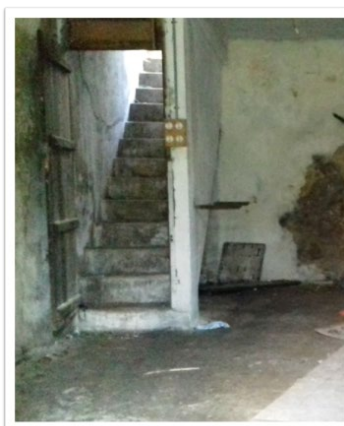
Les parties distinguent deux périodes d'écriture. La première concerne l'atelier Outils du roman (de juin à octobre 2020), la seconde les ateliers concomitants Prendre et Bicentenaire Baudelaire (de décembre 2020 à avril 2021). Elles distinguent aussi, mais pas strictement, deux modes d'illustration des textes : d'abord avec des images d'artistes, ensuite avec des photos personnelles. Les quelques

textes portant un titre peuvent être considérés comme des parties à part entière, au lieu de chapitres. Mais comme ils sont peu nombreux (encore que), je ne les ai pas identifiés comme tels dans la table des matières. Ce sont des productions écrites en dehors des ateliers, et des extraits de vidéos présentant les consignes du Tiers Livre et correspondant moins à des leçons sur l'art d'écrire ou des explications préalables aux exercices qu'à, disons, des résonances : des mots sur l'écriture qui indexent quelque chose à côté de ce qui est dit de l'écriture.

L'illustration est le fruit d'un travail parallèle à l'écriture, à l'image de celui que je peux proposer aux usagers de la structure, mais réalisé spécifiquement pour le carnet web qui héberge l'ensemble des textes. Qu'il s'agisse d'images d'artistes, recherchées en point ou contrepoint au texte, ou d'une de mes "photoperso", parfois retouchées et montées, qui aura servi de support d'écriture, le commerce du texte et des images ne relève peut-être jamais que de la décoration d'intérieur et affective — un peu comme on remplit patiemment un pan de mur de cartes postales ? Néanmoins, il n'est pas impossible qu'une poignée d'entre elles réalisent ce projet de Roland Barthes dans *L'Empire des signes* : « texte et images, dans leur entrelacs, veulent assurer la circulation, l'échange de ces signifiants : le corps, le visage, l'écriture ». Pour les autres, et en particulier pour le choix des images d'artistes de la première partie, c'est un petit codicille secondaire — comme s'il n'y avait pas suffisamment de notes ! — qui tente de pallier le défaut.

Le livre, si c'en est un, pourra sembler brouillon, fouillis, plutôt faible ici et là, un peu meilleur là, inachevé, insignifiant, vain, etc. Soit. Ce ne serait pas le premier du genre. Mais justement, parions que ses défauts, avec toutes les maladresses, les erreurs et les coquilles qu'il contient, participent aussi de sa force. La force d'un travail reconduit, qui se dérobe, encore à venir. D'un travail pour lequel on est donc toujours en formation, mais qui augure d'une belle promesse. D'une grande force. Quelque chose peut-être, comme le dit Marielle Macé dans *Sidérer, considérer*, de cette « attention à ce qui, en chacun, se maintient, se débat, tente des sorties hors de l'enclos de la pauvreté et de la solitude [— oui, dans la structure où je travaille, le formateur vit largement avec cela —], se voit rabattu, s'élançait encore s'il peut, et s'élançait de toute façon » ?

PREMIÈRE PARTIE



SORTI DE LA STRUCTURE où je travaille, avec mon groupe nous tombons, un jour, sur une vieille fenêtre aux volets fendus, les lattes de bois grises, des coulées noires, les gonds et les montants métalliques rouillés, bancals. On se trouvait rue de l'Hôpital. Comme les volets étaient entrouverts, nous avons jeté un œil par la fenêtre. On n'y voyait presque rien. La lumière du jour, en haut à droite, qui descendait d'un escalier en ciment. Une espèce de grande ombre, sur le mur au fond. Et sur la droite et plus près de nous, des lignes noires fuyantes et une sorte de meuble à tiroirs, plein de petits de tiroirs surmontés d'une espèce de roue, d'un disque. Une machine. — Oui mais, pour quoi faire ? — Tous ces casiers, c'était pas pour de l'imprimerie ? — Mais non, non. — Moi ça m'a fait penser à une machine à coudre. Vous savez les anciennes, les Singer. — Oui mais t'as vu la taille ? Si ça existe ce genre de machine, fallait qu'ça usine ! — Quelqu'un sait ce qu'il y avait là, avant ? — Ben...

Personne ne savait. On a continué comme ça un instant, jusqu'au bout de la rue de l'Hôpital, et puis on est passé à autre chose. Et on a poursuivi notre balade, de rue en rue, d'un sujet à l'autre (*sujet*, le mot est trop fort), jusqu'à la passerelle ferroviaire qui n'enjambe plus qu'un rail de goudron où l'on vient marcher, courir ou faire du vélo (et la gare est aujourd'hui une médiathèque). Je me suis dit qu'on pourrait, de retour à la structure, travailler aussi avec ça, ce lieu dont on ne sait rien, cette machine qu'on ne connaît pas (et qui n'en sont pas, ou plus). Je me suis dit : et si on essayait d'imaginer ce qu'il y a dans ce lieu, dans cette pièce vide ? si on essayait de la meubler ? et si on allait voir là-haut, par l'escalier, à l'étage où l'on n'ira jamais, voir d'où vient la lumière ? — et si on essayait de la décrire, cette machine ? pour quoi faire, ces tiroirs, et ce disque, cette manivelle peut-être ? pour actionner quoi ? mettre en marche quoi ? avec quelle force ? et produire quoi ? — et si on inventait le travail qu'il y a à faire ? quel métier on ferait alors, là ? comment on appellerait ça ?

1. Premier texte sur le métier hors atelier. Alors la consigne, on se la dicte, ou elle s'impose au fil de l'écriture ?

2. Et si c'était ça le travail à faire, d'essayer de nommer, d'inventer des mots au besoin ? peut-être avec d'autres mots, en paquet, comme pour une définition ?
3. Étrange. Quand j'essaie d'ajuster les images à partir des dimensions du mur, au fond, en alignant le plafond et le sol, la tache devient plus petite d'un côté, et les éléments de l'espèce de tapis et du papier journal sont décalés.



« ... NON, NON... ALLEZ, si tu veux on le fait ensemble... regarde, c'est pas difficile, fais-moi voir ton stylo : on coupe la page en deux d'une ligne : d'un côté, *histoire* ; de l'autre côté, *géographie*... maintenant, dis-moi à quoi ça te fait penser ces mots... juste un mot comme ça, sans réfléchir... allez, tu réfléchis trop... de tout ce qui t'attend dans ta future formation tu as retenu l'histoire-géo, mais pourquoi... ? donne-moi juste un mot pour commencer... c'est juste une association d'idées... ! si c'est cette matière qui te parle le plus, ou qui te déplaît le moins, alors on peut essayer de creuser... à quoi ça te fait penser ces mots... ? allez, si je te dis *histoire*, à quoi tu penses, là, tout de suite, paf... !? *ma parole, se fout de moi ou quoi... ? si compliqué... ? choisit ses mots, et pas foutu d'en aligner d'autres... ! ou alors trop-plein, pas capable de choisir... ? ou mon exercice, idiot... ? merde ! fait quoi maintenant... ?* — Mais je sais pas moi, j'ai aucun mot qui me vient ! — Ah ben voilà, moi ça m'en fait plusieurs à noter maintenant. » Il le regarde écrire bêtement ce qu'il vient de lui dire, puis détourne la tête quand vient la fin, les yeux rivés sur l'écran de son smartphone, qu'il manipule en faisant défiler du pouce le rouleau de la page Internet, en bas, en haut, en bas, en haut, en bas... — « Bon, et maintenant *histoire*... » —, des images de scooters, sur Leboncoin, les divers modèles montant et descendant, comme une pellicule passerait d'avant en arrière, incessamment, comme ça, en repensant aux îlots en suspension dans l'air qu'on voit dans *Avatar*, au moment du combat final. — En face, une blonde obèse au souffle court, pantalon et haut bleu marine, un foulard blanc noué autour du cou, remplit peu à peu sa feuille blanche de calculs autour d'un schéma figurant, en perspective, un pan de toit brisé dont elle doit déterminer la surface à partir de mesures de longueur et d'angle, sans soupçonner Pythagore, sinus et cosinus, ni la tangente qu'elle voudrait prendre en chevauchant l'un des mille zébulons qui vont d'un nombre à l'autre, d'une ligne à l'autre, en faisant tourner sur elle-même la figure de départ, presque aussi nerveux que les segments du toit-toupie qu'elle retrace, les chiffres qu'elle inscrit, les signes qu'elle tape sur son smartphone en mode calculatrice, la souris qu'elle fait voler d'un doigt

sur le pavé tactile pour relancer la vidéo du problème Dudu. De temps en temps, elle réajuste son chignon en le tapotant de la main droite trois fois. Son regard se tourne vers la porte ouverte : le temps est instable. — C... passe dans le champ de la porte. Elle entre par la porte latérale, se dirige vers le photocopieur, glisse des feuilles dans le bac, frappe le bouton qui clignote, ne le lâche pas des yeux, le photocopieur bourdonne, recto verso, *et allez... pas se laisser déconcentrer... va le faire ces lettres de non-motivation... pas si dur et peut être drôle... quand même drôles les lettres de Prévieux...* un téléphone sonne, *faut les prendre à rebours... quand même pas les prendre toujours au sérieux... assez violent comme ça... ! même le curriculum... cur-ri-cu-lum, cur-ri-cu-lum...* « *Monsieur le Maire, Ja ba bo bu co lo ka kruk krax krax toulurpinouuuuulle. Bo co gru gu co lo vo ta brix gretripunule. Prestalapapinaire avistabix avililaviropire anlamissure zezurtibure. Iiiiiiiilistibôre acrik. Acrok...* » vont accrocher à ça, tu crois ? je sais pas... même pas pouvoir le lire ça... prise pour une folle ma parole... ! et cette machine... — Le photocopieur bourdonne. Ming Ming se balance sur sa chaise. Ça craque, grince doucement. D'avant en arrière, du manuel au smartphone, d'une phrase toute faite idiote à sa mauvaise traduction mot après mot, de cette ligne couchée où elle sent bien que chaque chose est à sa place, à la colonne d'idéogrammes qu'elle bricole et qu'elle pourrait combiner autrement, elle pense qu'elle ne verra jamais le bout — ce qui, dans notre langue (cliché compris), pourrait se traduire en plusieurs temps : de hautes montagnes escarpées, boisées (avec beaucoup de vent dans les feuilles), un torrent qui gronde au milieu (on ne le voit pas) ; des rochers ressortent de l'eau tumultueuse, quelqu'un saute de l'un à l'autre, dans le sens du courant ; les eaux deviennent plus calmes, leur lit s'élargit, les rochers s'espacent, se font plus rare, on regarde plus souvent les autres derrière ; « Va falloir se jeter à l'eau ! » — « Hi Mike ! — Hi ! » Michael rentre de la pause avec une chope de thé. Toujours cette démarche saccadée, comme si les jambes hésitaient sur l'endroit où poser le pied, sous la carcasse à supporter, aussi grasse que musclée, trapue, avec toujours ce poids sur les épaules et le cou de taureau incliné. « Ce matin, ma fils, premier travail, huit heures... moi pour...

take to the shop... — Emmener au magasin. — Oui...! moi levé à sept, pas lui... I wait... sept un quart... I wait... — J'attends. — Oui...! sept demi... moi, monté à l'étage: "*Hey boy! — Oh! what? what? — Time to go!*" » — Et Naïs, la petite secrétaire à l'appétit d'ogre, entre les bouchées d'un sandwich riche et copieux, et d'un bon chausson aux pommes pur beurre ou deux chocolatinas (deux trois cannelés sur le café), elle réduisait la tête de son Jules à grands coups de textos... Jack, l'homme aux jambes de bois qui ne pouvait s'empêcher de faire des bulles aux commissures de ses lèvres, ses phrases finissaient par les éclater, et elles avec, sauf s'il se mettait à les écrire, sans majuscule ni ponctuation, erreurs à chaque mot, une marée noire et il aimait patauger dedans en marmottant... « *Un petit retour en arrière pour vous montrer ce qui fait de mon passé le top background que vous recherchez. Remontons ensemble le temps jusqu'au printemps 92. Je termine alors 2ème aux championnats de France de skate-board / freestyle à Blagnac avec un run de mutant : switch stance flip 360°, impossible flip, kickflip nose manual to flip 180°, ... yeah !!! old-style de tuerie, ça s'régalait dans tous les sens avec des crypto-tricks de taré...* » ah... *a y est la machine, pas trop tôt...* Momo, le formateur qui avait l'air de rôder et de surveiller ce qui se passait quand venait l'heure de la pause, il consultait son iPhone en jetant un œil par-dessus dans toutes les directions possibles, et certains jours ses yeux papillonnent et roulent parfois, la fatigue le gagnant, rattrapé par la rumeur de la radio, qu'il laisse tourner dans ses nuits sans sommeil, alors qu'il tente de se souvenir de ce qu'untel disait, et il ne sait jamais ni quoi ni qui... et Maryline réajuste son chignon, trois petits coups de la main droite... Patricia les soirs d'hiver... arrivée en Monsieur Patate, habillée d'une salopette en toile de jute... repartie en jupe à carreaux et camisole aux lignes affriolantes... les exercices, les chiffres et les mots lui seront demeurés un mystère, mais elle aura achevé sa mue... elle sera sortie de la peau de bête qui la recouvrait... une peau d'ourse sous tutelle, qu'on a arrachée le jour où on a placé ses petits... elle ne manquait pas de les mentionner dans de drôles d'objets textuels, par une espèce de sortie de route désastreuse qui se terminait la famille réunie, à l'ombre au bord de l'eau, pour un pique-nique surprise...

tartinne pin beure ramoili et dé dé copo chocola partout sur ses feuilles de brouillon... Stéphane, ou Hervé... très grand... et gros lors de son second passage au centre de formation... la fois où il a cassé la vitre de la porte en la claquant — celle à travers laquelle Ming Ming regarde souvent pour prendre de la hauteur, savoir comment passer d'un rocher à l'autre, voir le trajet parcouru et, peut-être, les sommets effacés de ses montagnes natales —, il a viré rouge, violet, bleu, son uniforme noir s'est désagrégé, il s'est mis à dégonfler, à rétrécir, et il a fini par ressembler à l'avatar du jeu sur lequel il gardait toujours un œil (il y avait toujours une fenêtre spécialement ouverte sur l'écran de l'ordinateur où il travaillait), une sorte de frêle humanoïde muet à la recherche d'une houppe épaisse afin de se cacher et pouvoir dire quelque chose... oui, pouvoir parler, s'excuser, demander pardon pour la vitre... oui, et continuer à parler, continuer de parler, tel qu'en lui-même, et prier pour ça s'il le faut, oui...

1. Voilà, on vient de regarder la vidéo de la proposition #1, et on hésite entre un texte déjà écrit du cycle précédent (Personnages), pas mis en ligne (une rue étroite, passante, un chantier au cœur de la ville), ou un nouveau texte sur le lieu de travail parce qu'il y a un peu de monde, et on se dit que ce ne sera ni l'un ni l'autre. Mais alors quoi ? — Et commence cette espèce de "dépression", avec des petits nœuds dans le ventre, et un air absent trop visible.
2. Finalement, on opte pour le lieu de travail, pour les deux mots qu'on n'a pas su déployer alors, *in vivo*, avec ce qu'ils peuvent représenter : d'un côté le *récit* et tout un *monde*, de l'autre la dimension *espace-temps* — et ce seul mot, *dimension*. — Et après ?
3. Parfois, on a besoin de consulter un livre qui pourrait aider. Là, c'était *Debout payé*, de Gauz, parce qu'il est question de son travail. Mais surtout les chapitres les plus fragmentés, où chaque fragment — un bloc-paragraphes — vaut un plan séquence, comme : « CACHE-CACHE 2. Cache-cache dans les penderies des grandes robes : le jeu favori des enfants agités. » C'était histoire de se relancer quand on n'avancait à rien. Et puis, les *Lettres de non-motivation* de Julien Prévieux.

4. À partir de « Time to go » — quand une voix se souvient de ce qu'elle a dit —, il a semblé qu'on pouvait aller ailleurs : après la zone floue de présent, bifurquer vers le passé avec des voix qui ne traversent plus le lieu où on se trouve, sinon dans la dimension flottante du souvenir.
5. Avec la possibilité de les entrecouper des voix actuelles : une façon de faire jouer la figure du double ? de mettre en scène les allées et venues ? et si les voix passées, qui arrivent après, hantaient déjà les voix présentes du début ? — Oh non, il faudrait tout reprendre depuis le début.
6. La question des noms : rien d'abord, puis une initiale, puis un nom étranger, des surnoms, enfin des prénoms courants.
7. Imaginer ce que Ming Ming peut imaginer dans sa langue maternelle, et tenter de le traduire : un casse-tête résolu en sens inverse, d'une certaine manière : énoncer de façon simple, courte, ce je penserais si j'étais en train d'apprendre le chinois ; le dire en faisant comme si ma langue marchait avec des idéogrammes, soit en trois ou quatre tableaux ou scènes ; ne pas oublier que l'idéogramme — et en voilà un beau bloc de langage — est un champ de forces dont les dimensions m'échappent, à moins d'utiliser des clichés (et pardon pour ça ; mais merci Shitao). Évidemment, sachant que Ming Ming est mariée depuis longtemps avec un Anglais, il est possible qu'elle pense aussi en anglais, chose qu'on a préféré oublier.
8. De la langue étrangère, oui, on finit toujours par en utiliser : pas nécessairement pour les autres langues, d'autant qu'on est loin d'être bilingue, mais pour le FLE : pour le *français langue étrangère*, au sens littéral. D'où le choix du lieu de travail ?
9. Fini. On relit la consigne : « un lieu où des gens se croisent, entrent, sortent ». Ici, pas tout à fait. Pour certains oui, d'autres non, installés, affairés. Ça pourrait être la même chose dans un hall de gare ou un lieu du même type, ouvert. Or, un lieu de travail, ou de formation, suppose a priori un cadre qui restreint, ou oriente, le champ d'action de ce qui peut se passer dans les têtes. Un écueil, ou justement ce qui permet de nous pousser dans nos retranchements, de « révéler d'autres pans » ?
10. Les tirets, ne serait-ce pas une façon de fissurer le paragraphe, de revenir à la ligne l'air de rien à l'intérieur du bloc, mais avec de gros sabots ?

- La photo de Gilbert Garcin vient après coup. À quelques exceptions près, aucun des textes dans Tiers Livre n'est associé à une image, contrairement à l'atelier précédent — Pousser la langue. C'est le petit travail que je me propose pour l'édition du carnet Web.
- Et quelques notes supplémentaires possibles pour raconter ce travail.



3 Osvaldo Cavandoli - La Linea - photogramme

ÇA FAISAIT UNE DRÔLE DE PORTÉE les lames des stores vénitiens, les ombres sur les vitres embuées. On attendait qu'elle finisse sa clope en grelottant, et ça n'en finissait pas et on ne l'arrêtait plus. Les volutes de la fumée qu'elle recrachait entre deux phrases semblaient se figer sur place, former une espèce de brume pâteuse autour de son visage. Enfin, on rentre. Aussitôt, les lunettes se voilent. Le temps de les nettoyer, tout devient flou. Les autres semblent déjà installés. Elle fait le tour de la table pour les saluer un à un. Sauf... Il a bien eu droit à un bonjour et une bise, comme tout le monde, mais on a bien vu à son visage, les lunettes enfin à leur place, à quel genre de masque il a eu droit. On a bien entendu, aussi : « Bonjour... » Rien avoir avec les saluts habituels, les mots plus familiers, un ton plus enjoué. Le « Bonjour... », c'est plutôt réservé à la direction. Mais celui-ci ne conviendrait même pas dans ce cas-là. C'était si neutre, si monotone. Pas de modulations, pas de protase ni d'apodose, comme si l'interjection, son nom, devaient se prononcer sans accent. C'était si mécanique que tout le monde aura senti la force de l'émotion contenue qui fit naître l'ange qui, alors, passa, lentement. Et lui, si on a compris qu'il lui rendait son salut, c'est seulement parce qu'on l'a vu remuer les lèvres, grimacer presque, avec des yeux comme ça ! Et, le regard perdu, comme affolé, ne sachant sur quoi, encore moins qui, les poser, il a baissé la tête. Et il a sorti doucement les affaires de son sac au bout d'un petit moment. De l'autre côté de la table, on a vu, au moment où elle s'est approchée de lui, où elle s'est penchée pour lui tendre sa joue, tournant la tête comme si elle regardait tout à fait ailleurs, on a bien vu comment le sourire plus ou moins affecté qu'elle réservait aux autres s'est effacé, comment son visage s'est refermé d'un coup, comment elle l'a perdu même, tant celui qu'elle lui imposait, avant de le détourner complètement, eût été parfait pour une photo d'identité sans pliure ni traces, en fixant droit l'objectif, la bouche fermée, et c'est comme ça qu'elle a dit « Bonjour... », sans rien laisser paraître, ni sur le visage ni dans la voix, et comment la joue qu'elle a tendu d'un côté, de l'autre, n'a fait qu'effleurer celles de..., comment elle s'est redressée en regardant au-dessus de sa tête, comment elle est restée immobile devant lui l'espace

d'un instant, comme pour lire les quelques mots projetés sur l'écran (mots clefs de la réunion), tandis qu'avec ses yeux comme ça !, lui, la tête relevée, la dévisageant... et comment elle l'a dépassé et s'est installée plus près de l'écran, lui tournant le dos, à côté de moi, près du bout de la longue table où le formateur aura sorti ses affaires, préparé ses fiches, allumé l'ordinateur, branché le projecteur, ouvert le fichier sur le bureau de son ordinateur — « Ah... les voilà ! » —, il a fait défiler rapidement les pages sur le grand écran, il a jeté un coup d'œil sur ses fiches en marmonnant, la rumeur s'est presque tue — « Bonjour... — Bjr... » —, il a relevé la tête, il a vu les regards tournés vers eux, on l'a vu se redresser, se figer une fraction de seconde, il s'est retourné — « APPRENANT AGILE - rendre visible l'invisible » —, il l'a retrouvée assise en train de sortir ses affaires, et on n'entendait presque plus que ça, farfouiller dans son sac, le cahier sur la table, l'agenda, le bloc-notes — « Moi je connais plutôt le Lapin agile... » —, les trousseaux, les fermetures éclair, les stylos, un rapporteur et une équerre — « Qu'il est con celui-là... » —, règles, marqueurs, tablettes et ordinateurs qui ventilent, un truc tombe. Du dehors, on n'aurait rien vu. Seulement que la salle de réunion était éclairée. On aurait aperçu, derrière le voile de condensation des fenêtres et les lignes noires des petites jalousies métalliques, des ombres découpées en mouvement. On aurait deviné quelques moitiés de têtes, et entendu la rumeur des bavardages à travers une fenêtre ouverte. — « Eh... c'est moi ou ça pue ? ». Deux autres ombres seraient apparues. L'une restant un instant sur le seuil de la porte, l'autre devant saluer les collègues en s'arrêtant et se penchant vers chacun d'eux autour de la table. La première ombre aurait fini par gagner directement sa place, près du bout de table. L'autre, en terminant son tour, se serait redressée, serait restée un instant immobile, et se serait installée juste devant. On n'aurait plus rien entendu de la salle. Juste la pompe à chaleur qui tourne, au pied de la fenêtre, avec cette odeur de fraîcheur émanant de la salle. Et le branle-bas de la fenêtre.

1. Avant d'écrire quoi que ce soit : un petit conflit pour rien, autant prendre celui dont j'ai été à l'origine suite à une mauvaise blague sur une

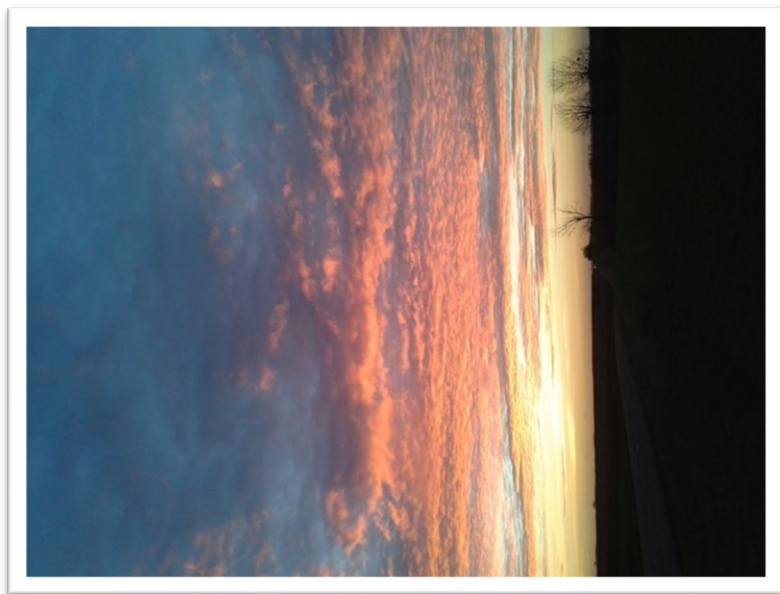
affaire qui me concernait, mais que la collègue que j'espérais faire au moins sourire, d'autant qu'elle était en dehors de l'affaire, a mal prise — comme si les rôles avaient été inversés ! ; et voir ça du dehors, alors que j'étais le premier concerné et que je sais tout — enfin ça c'est ce que tu crois...

2. Avant d'écrire quoi que ce soit : du dehors, on ne sait pas grand-chose, mais on voudrait bien savoir, tout, et c'est impossible, mais on veut tout savoir, alors on imagine, on imagine, et se repasse le film, pour ça, du peu qu'on sait, en plongée, contre-plongée, image satellite, gros plan sur la pupille, mais on n'en sait pas plus que ces changements de plans, à moins d'affabuler — et alors on pourrait avoir quelque chose qui se répète et, d'une version à l'autre, quelque chose a changé, un peu comme dans *L'Homme foudroyé* de Cendrars, avec l'histoire — bon sang, je n'arrive plus à mettre la main sur le livre ! —, l'histoire de « la peau de l'ours ».
3. Le texte s'est d'abord déployé en quatre paragraphes dont on retrouve la trace assez facilement, en fonction de différents angles de vue.
4. La longue phrase centrale m'interroge. Il s'agissait de deux phrases-paragraphes finalement collées pour noyer dans la masse le *moi* qui devient, cela dit, central. — Un trait de subjectif, très direct, dans un point de vue qui se veut le plus objectif possible : ça fragilise l'objectivité, ou ça la renforce, comme une façon de rester conscient que l'usage de la parole implique un sujet, ou l'oblige ?
5. Il y a une petite contradiction, je crois : œil baissé/œil levé. Il me semble qu'elle est bien comme ça — et c'est purement subjectif.
6. Les voix qu'on attrape au vol, je ne sais pas, mais ça casse le rythme. Et c'est comme un sursaut de sujet qui entend, et se souvient, non ?
7. La phrase-paragraphes centrale est encadrée par deux paragraphes fantômes de facture plus courante, qui partent du même point de vue extérieur, du même dehors. Mais de l'un à l'autre, on a l'impression d'une plongée dans le subjectif : parce que les personnages se regroupent dedans, parce qu'on se retrouve dans le dedans d'un *moi* et d'une phrase, et parce que la sortie finale dehors se déploie avec le conditionnel passé, sous un angle imaginaire — le futur antérieur aurait offert un aspect plus

objectif, même s'il aurait induit une présence, dehors ? quelqu'un qui passe ? la femme de ménage ?

8. Donc, avec une telle consigne : « Prendre totalement au sérieux, exagérément, outrancièrement, le fait d'être *en dehors* de l'histoire » : zéro pointé !
 - Pour le carnet, j'ai modifié la première phrase. Juste la première. Je ne suis pas allé plus loin dans la relecture. — La version sur Tiers Livre est donc un peu moins bonne ?
 - L'image provient de je ne sais plus quel site. Je cherchais quelque chose qui représente l'expression *apprenant agile*. J'ai suivi la directement la catégorie de recherche en images. Et j'ai choisi l'espèce d'idéogramme qui m'a semblé le plus simple (contrairement aux *storytelling* surchargés) et correspondre avec le contexte de formation du texte.
 - Je me demande si je n'aurais pas pu trouver quelque chose d'encore plus épuré. Quelque chose, dans un des épisodes de *La Linea* d'Osvaldo Cavandoli ? — Même si, en y réfléchissant bien, la référence prend le contrepied de la consigne : la main du dessinateur intervient dans l'histoire du personnage représentant la ligne, régulièrement brisée. En même temps, le personnage, la ligne, n'est pas maître de son histoire : l'espace d'un instant, celui de la brisure et de la main qui dessine (et parfois efface), il en est écarté, non ?
 - Du coup, je change d'image. Un photogramme de *La Linea* fera mieux l'affaire. Et puis, c'est une sorte d'apprenant agile ce bonhomme qui fait l'expérience de sa ligne, surtout lorsqu'elle est rompue.

CÔTÉ NOUVELLE



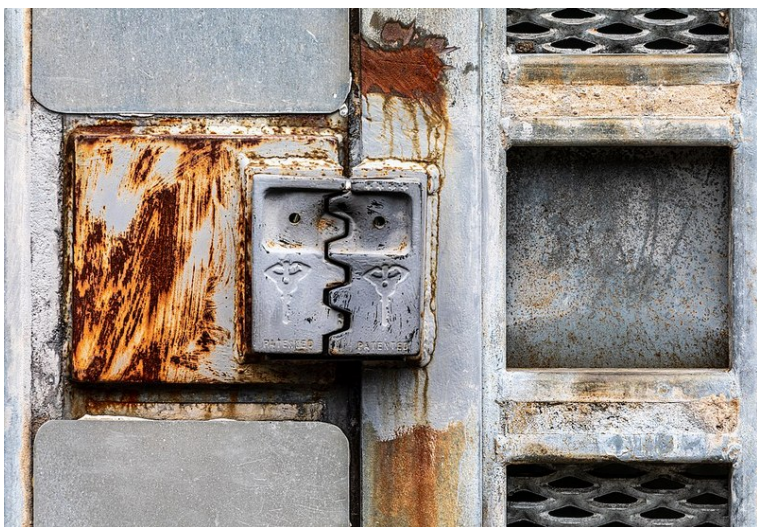
4 Impression soleil couchant, ou explosion, depuis l'espace - photoperso - 2019

1 9 4 5 Vingt secondes. Un bip par seconde. Refermer le boîtier de l'alarme. Prendre le sac et le panier sur la chaise. Sortir et fermer la porte à clef. Secouer la poignée et la serrure. Les bips plus forts. Ramasser les clefs. S'acharner sur la serrure. Relever la poignée d'un coup, sec ! Maintenant, tu peux rentrer. La voiture est souvent garée entre deux érables, à l'ombre, mais là elle se trouve en plein soleil, tout au bout du parking. J'étais en retard ce matin. Un dernier coup aux toilettes avant de prendre la route. Ouvrir la porte du coude, la refermer du pied, détacher un carré de papier

toilette, attraper la poignée avec, fermer la porte, fermer le loquet, se défroquer, faire ce qu'on a à faire, se resaper, tirer la chasse avec un carré de papier, ouvrir le loquet et la porte, jeter le papier dans la poubelle, se laver les mains, les essuyer à son pantalon, pas au torchon à carreaux (lignes bleues, lignes rouges) trempé. On rentre. Le sac atterrit sur le siège passager, le panier au pied. Le démarrage, ça coupe toujours la musique qui vient de reprendre automatiquement. C'est toujours des disques du moment. Avec le temps, mille et un genres, mille et un styles sont passés, mais c'est toujours la même chanson au fond. Avec de moins en moins de paroles : moins de paroles, juste la musique. Moins de paroles, ou alors dans une langue inconnue. La rue, quand tu sors, s'appelle *Chemin Noir*. Pourquoi ce nom ? Quelle est l'histoire de cette rue ? Qu'est-ce qui a fait qu'on l'a baptisée ainsi ? Rapport direct à sa couleur, un charbonnier passait par là en charrette, des ramoneurs les seaux remplis de suie ? Ou rapport abstrait au mal, comme certains lieux passent pour être des coupe-gorges ? À gauche. Devant le collège, on roule au pas. Deux ou trois jeunes, assis sur le trottoir ou la levée de terre de l'autre côté, attendent. Ou bien ils font les fous. Au bout, à droite, descente sur le rond-point de l'espèce de rocade qui contourne la ville. À gauche, on remonte vers le centre. Il faudra que je repique à droite pour une longue descente vers un autre rond-point de la rocade. Et en face. C'est étonnant la façon qu'on a de dire que *la route est belle* pour signifier que la conduite devient facile, voire agréable, sans freiner, sans lever le pied, peut-être en regardant le paysage qui défile, à gauche, à droite, qui monte et qui descend, doucement, comme ça, d'une ville à une autre. On ne roule pas, on glisse, et même on vole. D'ailleurs, c'est étonnant combien le ciel occupe la plus grande place dans le pare-brise. D'autant plus que l'œil devrait rester concentré sur son point de fuite, sur la ligne devant, qui s'étire et se replie. Les lieux-dits qu'on traverse : le Gât (tout petit), Trop Vendu, Chez Giraud, la Maison Neuve, Champ des Doux, Chagneraud, Plaisance, les Fonteneaux, Bretagne, le Mancou (attention au virage), la Roche, les Coquilles, le Galembert, les Nauves, Bordeaux, Saint-Ciers-Champagne, Chez Guibert, le Moulin de Jeannette, Meux, Font Chapeau, Chez Babaud, Champagnac, la Croix

Blanche. Je ne m'arrête pas. Mais une fois, j'ai pris à droite au petit carrefour du côté de la Roche, j'ai fait demi-tour, je me suis garé sur le bas-côté devant le stop, je suis descendu avec le smartphone, j'ai attendu que passent les voitures, pleins phares dans la ligne droite, et j'ai photographié le ciel : la couverture nuageuse effilochée, ajourée, rose cuivré sur fond bleu argent, le coteau dans le contre-jour voilé, aux reflets d'un jaune doré, tirant vert aux extrémités, quelques formes sur la ligne d'horizon, deux ou trois arbres sans feuilles sur la droite, et si tu la renverses, la photo, elle évoque une planète qu'on verrait depuis l'espace, doucement attiré par sa force de gravité, la masse de nuages protégeant un petit soleil qu'elle aurait pour noyau — à moins qu'il ne s'agisse d'une explosion atomique inouïe, ou les lumières d'une ville-monde —, de deux ou trois réseaux racinaires emmêlés, sortes de protubérances signe d'anastomose entre l'atmosphère de la planète inconnue et la matière noire de l'univers, aimantée.

CÔTÉ ROMAN



5 Dietmar Rabich - Serrure d'un bunker de l'armée américaine dans un dépôt de munitions en Rhénanie-du-Nord-Westphalie, Allemagne - juillet 2020

1 9 4 5 C'est le code. Elle le tape le matin, en arrivant, et le soir en partant. Elle l'écrit avec des espacements pour signifier la distance que peut parcourir l'index, et le laps de temps qu'il met, pour aller d'un chiffre à l'autre sur le pavé numérique. C'est venu comme ça. Des chiffres au lieu de lettres, un code au lieu de mots, de petites espaces pour un instant distendu : en phase avec un début de récit qu'elle conçoit, disons, tel un nuage de fumée subreptice derrière lequel le magicien va apparaître, mais comme un spectateur qui ne sait encore rien des tours qui l'attendent. Et ce nuage doit se dissiper doucement, le personnage doit disparaître. Elle poursuit donc avec des semblants d'actions, des bribes de phrase. Jusqu'au moment où, la fermeture de la porte valant un claquement de doigts : la phrase rentre dans son ordre courant ; le personnage est là, pied en cap parce qu'il parle, ou on lui parle. Vingt secondes. Un bip par seconde. Relever le boîtier de l'alarme. Prendre le sac et le panier sur la chaise. Sortir et fermer la porte à clef. Secouer la poignée et la serrure. Les bips plus forts. Ramasser les clefs. S'acharner sur la serrure. Relever la poignée d'un coup, sec ! Maintenant, tu peux rentrer. La voiture est souvent garée entre deux érables, à l'ombre. Mais là elle se trouve en plein soleil, tout au bout du parking. J'étais en retard ce matin. Elle aimerait dire qu'il est souvent en retard. Pas de beaucoup, deux ou trois minutes, mais régulièrement. Et qu'il n'aime pas ça parce qu'il n'a pas le temps de sortir ses affaires et de se préparer. Mais qu'il aime peut-être encore moins arriver en avance parce qu'on ne lui laisse pas le temps de sortir ses affaires et de se préparer. Il est à peine arrivé qu'on vient lui parler de... lui demander si... lui rappeler que... faire ceci... ne pas oublier cela... penser à... Mais, de ce retour au début de journée, comment rattraper la fin ? Par quel tour en reviendrait-elle au moment de quitter le travail, la ville, et à terme le monde ? Le dernier coup aux toilettes avant de prendre la route. Et ouvrir la porte du coude, la refermer du pied, détacher un carré de papier toilette, attraper la poignée avec, fermer la porte, fermer le loquet, se défroquer, faire ce qu'on a à faire, se resaper, tirer la chasse avec un carré de papier, ouvrir le loquet et la porte, jeter le papier dans la poubelle, se laver les mains, les essuyer à

son pantalon, pas au torchon à carreaux (lignes bleues, lignes rouges) trempé. Et... On rentre. Le sac atterrit sur le siège passager, le panier au pied. Le démarrage, ça coupe toujours la musique qui vient de reprendre automatiquement. C'est toujours des disques du moment. Avec le temps, mille et un genres, mille et un styles sont passés, mais c'est toujours la même chanson au fond. Avec de moins en moins de paroles — moins de paroles, juste la musique. Moins de paroles, ou alors dans une langue inconnue. En ce moment, son éternelle chanson, c'est avec Arca, On ne distinguait plus les têtes, avec Molécule, - 22.7°C, avec les Savages, Silence yourself, avec NLF3, Waves of black and white, et deux ou trois autres petites vieilleries sur la platine de l'autoradio. Rien de neuf. Ça va tourner quelque temps, et deux ou trois disques vont s'inviter dans la ronde, remplaçant ceux qui regagneront leur place dans la bibliothèque. Parfois, le changement est radical. La rue, quand tu sors, s'appelle Chemin Noir. Elle se demande quelle est l'histoire de cette rue, ce qui a fait qu'on l'a baptisée ainsi. Rapport direct à sa couleur, un charbonnier passait par là en charrette, des ramoneurs les seaux remplis de suie ? Rapport abstrait au mal, comme certains lieux passent pour être des coupe-gorges ? À une étrange mélancolie, qu'elle imagine formulée sous l'espèce d'une expression, entrer en chemin noir. Et elle pense qu'on aurait dit : « Oh, toi, tu files un mauvais coton... tu ne serais pas entré en chemin noir ? » À gauche. Devant le collège, on roule au pas. Deux ou trois jeunes, assis sur le trottoir ou la levée de terre de l'autre côté, attendent. Ou bien ils font les fous. Au bout, à droite, descente sur le rond-point de l'espèce de rocade qui contourne la ville. À gauche, on remonte vers le centre. Il faudra que je repique à droite pour une longue descente vers un autre rond-point de la rocade. Et en face. Une belle ligne droite. « C'est étonnant, pense-t-elle, la façon qu'on a de dire que la route est belle pour signifier que la conduite devient facile, voire agréable, sans freiner, sans lever le pied, peut-être en regardant le paysage qui défile, à gauche, à droite, qui monte et qui descend, doucement, comme ça, d'une ville à une autre, qu'on ne roule pas, on glisse, et même on vole, et le ciel, c'est étonnant comme il occupe la plus grande place dans le pare-brise. » Les lieux-dits qu'on traverse : le Gât (tout petit), Trop

Vendu, Chez Giraud, la Maison Neuve, Champ des Doux, Chagneraud, Plaisance, les Fonteneaux, Bretagne, le Mancou (attention au virage), la Roche, les Coquilles, le Galembert, les Nauves, Bordeau, Saint-Ciers-Champagne, Chez Guibert, le Moulin de Jeannette, Meux, Font Chapeau, Chez Babaud, Champagnac, la Croix Blanche. Elle n'est pas persuadée de l'intérêt de la liste des noms de lieux. Elle aimerait faire quelque chose avec, mais quoi ? Lui, il roule, il ne connaît pas ces noms ou très peu, ceux qu'il peut lire sur les panneaux. Elle voudrait pourtant qu'ils lui fassent signe, mais comment ? Par un retour au sens littéral des noms ? Par pure évocation ? Et alors le Gât : un escalier qui descendait de la rive à la rivière (à défaut de côte et de mer) ; ou un gars, un type, peut-être même louche ? « Oui, et après ? » Je ne m'arrête pas. Mais une fois, j'ai pris à droite au petit carrefour du côté de la Roche, j'ai fait demi-tour, je me suis garé sur le bas-côté devant le stop, je suis descendu avec le smartphone, j'ai attendu que passent les voitures, pleins phares dans la ligne droite, et j'ai photographié le ciel : la couverture nuageuse effilochée, ajourée, rose cuivré sur fond bleu argent, le coteau dans le contre-jour voilé, aux reflets d'un jaune doré, tirant vert aux extrémités, quelques formes sur la ligne d'horizon, deux ou trois arbres sans feuilles sur la droite, et si tu la renverses, la photo, elle évoque une planète qu'on verrait depuis l'espace, doucement attiré par sa force de gravité, la masse de nuages protégeant un petit soleil qu'elle aurait pour noyau — à moins qu'il ne s'agisse d'une explosion atomique inouïe qui dure depuis des lustres, ou alors les lumières d'une ville-monde, une ville sans fin —, de deux ou trois réseaux racinaires emmêlés, sortes de protubérances signe d'anastomose entre l'atmosphère de la planète inconnue et la matière noire de l'univers, aimantée. Et elle ajoute, pour voir, ne sachant si elle conservera les phrases : Une autre fois, c'était un chêne sur le bord de la route, un grand chêne dont le feuillage recouvrait la route et formait comme un champignon géant. Mais c'était par un autre chemin.

1. Bref retour sur la #2 : sur ces mots techniques, *protase* et *apodose* : finalement, ce n'est pas ça ; ils condensent ce que leurs définitions

diraient déjà mieux : le déploiement d'un mouvement de la voix, d'un *ton* qu'on cherchait à suivre dans un salut en deux mots, fût-il atone — donc un repli de la voix, dans une espèce de *sans voix* ?

2. *Quitter la ville* : il me semble que c'est impossible aujourd'hui, que la ville est partout. Donc, premier écueil : comment écrire l'impossible ? — Voilà, c'est dit, ce n'est pas nouveau, d'autres l'ont fait, d'autres le feront, je n'ai plus à m'en soucier.
3. D'autant qu'en fait, il suffit d'ouvrir la fenêtre et, tiens, ce matin le brouillard a absorbé la ville. Il ne reste que quelques ombres et bruits sourds. C'est encore la ville, mais réduite à rien par des particules d'eau et d'air mêlés, en suspension, disparue sous une couverture nuageuse largement déployée sur la terre, si métamorphosée par le ciel qui vient de tomber. La ville nous a quittés ? — Non, referme la fenêtre, et tu vas voir que tu es au cœur de la mégalopole.
4. *Quitter la ville, avec infinitif* : d'abord on suit ce mouvement, quelques lignes où l'on ne conjugue pas, où l'on reste à l'infinitif ; mais c'est pour mieux en sortir, sortir du lieu de travail, de notre usine à nous — ah... la sortie d'usine ! — ; c'est encore du travail, mais c'est la fin, ça reste mécanique, mais ça se détend ; quelques lignes pour un sas de décompression — c'est de la science-fiction ? —, pour entrer dans la sortie.
5. Ce soir, ça n'avance pas. Divagations, en écoutant un disque de Tortoise, *It's all around you*.
6. Hormis les passages à l'infinitif, les petits paragraphes — qu'on va coller — font jouer l'un et l'autre, deux possibles. Je m'en suis aperçu au bout de la troisième fois. Un long, un court ?
7. Qu'est-ce qui fera décider qu'il s'agit d'un début de roman ou de nouvelle ? La capacité à en enlever ? la capacité à en ajouter ? Ou le courage de choisir un nouveau trajet, un autre moyen, pour sortir de la ville-usine ? tout en restant à l'infinitif ?
8. L'énonciation : *je, tu*, ne sont jamais très loin l'un de l'autre, c'est comme s'ils s'appelaient mutuellement.
9. Le côté roman pourrait se déployer à travers le réinvestissement de quelques-unes de ces notes dans le corps de la nouvelle, à travers une espèce de réflexion plus franche de l'écriture. Et ça pourrait même

commencer par : « Il/Elle commence par inscrire ces chiffres :
1 9 4 5 » ; et ça enchaînerait avec le pourquoi des espacements.
— Mais c'est aborder le roman du côté de l'essai ?

10. *Il* ou *Elle* ? — À terme, en creux, c'est toujours *soi*, d'accord. Mais quand même : *Il* ou *Elle* ?
 11. Comme ci, comme ça : quel est l'intérêt des comparaisons ? Comme les mots techniques, elles induisent un univers parallèle qui fait vaciller, sinon renverse, celui dont il devrait être une expansion surprenante mais cohérente. Et puis, une autre comparaison ne serait-elle pas tout aussi éloquente, et donc insignifiante ? Méfions-nous du magicien et spectateur, son voile de fumée nous y invite. Mais ne tergiversons pas non plus et laissons-là s'exprimer d'autant mieux que : a. elle sort de la boîte crânienne d'un nouveau personnage, celle qui veut écrire, et c'est bien sûr la boîte noire par laquelle on écrit ; b. elle vient après coup, en droite ligne de la sortie de route finale, pour une photo de paysage qui nous envoie en apesanteur, avec laquelle elle peut faire écho.
 12. Premier texte : la nouvelle. Copier, coller : le même texte pour le roman ; on ajoute de nouveaux paragraphes ; on voit s'il faut reprendre les premiers dans les articulations. Mais on peut aussi ôter un paragraphe ou deux du texte initial, une phrase ou deux. — Et alors, laissé tel que, côté roman, ce qui a disparu côté nouvelle a-t-il gagné en nouveauté ?
 13. Style roman, pour ce qu'elle écrit ; italique pour la voix off qui parle d'elle.
 14. Il se peut que l'ensemble ne tienne qu'à travers ces notes.
 15. Quand vient le moment d'assembler le train des paragraphes : je copie le fichier, je colle les paragraphes (ici, pas de tirets séparateurs, le jeu des styles romans/italiques suffit), et il y a toujours une retouche à faire ici ou là.
 16. 1945, c'est le code d'entrée/sortie. On me l'a transmis en arrivant, il y a près de dix ans. Pourquoi ce code ? Dans mon esprit, c'est la fin de la guerre, mais dans celui qui l'a choisi ? Peu importe, le code m'appartient désormais, et c'est la fin de la guerre.
- Bien sûr, la photo, c'est le genre sur lequel on tombe dessus par hasard, par chance.

- En rapport avec le code qui ouvre le texte, je cherchais d'abord quelque chose qui mette en scène un digicode. Pas un simple digicode, mais une image qui le détournerait, qui le renverserait, montrerait le véritable nom de sa fonction chiffrée, digitale, alarmiste, quand il n'y a plus besoin de concierge pour demander son chemin, quand il n'y a plus besoin d'attendre qu'on vous ouvre après avoir sonné, d'attendre qu'on vous parle à l'interphone, quand oublier sa clef n'est plus un problème, quand oublier le code en devient un sérieux, avec le risque que l'alarme se déclenche. Mais rien d'intéressant. Je ne suis pas allé sur les bons sites, évidemment, n'ayant pas une vue assez profonde de l'art contemporain dans ses jeux avec la technologie.
- En matière de technique de codage actuelle, quotidienne, ce sont le code-barres et le flashcode, déjà très graphiques en soi, minimalistes, dépouillés, qu'on trouve le plus facilement. Qui est cet artiste, performeur, qui s'était fait tatouer un code-barres et louait son corps pour se faire meubler l'espace d'un instant ?
- Après diverses recherches erratiques, c'est l'image d'une serrure ancienne — une serrure pour clef bérarde, ornée d'une plaque métallique en forme de château-fort dont elle constitue l'entrée — qui m'a permis de trouver, sur Wikipédia, la serrure datant de la seconde guerre mondiale.
- Coup double : le digicode, serrure électronique d'aujourd'hui, est renvoyé à ce qu'il est, matériellement, aujourd'hui encore, serrure blindée, rouillée, grippée, mais à travers ce à quoi le code me fait inévitablement penser, symboliquement, événement explosif d'hier.
- La serrure, c'est ce qui garde l'entrée et la sortie entre deux lieux, deux espaces. Quoi de plus naturel, alors, que de placer l'image entre ce texte dont j'avais oublié qu'il était justement décliné en deux genres, et qu'il est question de partir du lieu de travail pour rentrer à la maison ?
- (Sans oublier la photo que je n'avais pas pensé intégrer dans le texte, qu'on a fini par me demander.)

INDÉTERMINATION

... *qu'appellez-vous littéraire... ?* je crois que j'ai pas envie de répondre... parce que, le littéraire, en soi, ne m'intéresse pas... ce qui m'intéresse, c'est, que dans notre appréhension du monde, ce que Maurice blanchot disait *le langage mis en réflexion*, cette instance du langage, et du travail, du langage, on le constitue comme, art, de la pensée, mais comme art en tant que, exercice — et ce qui m'intéresse, dans, cette spécificité du littéraire, c'est que justement chaque époque, le construisent, rétrospectivement... c'est-à-dire qu'il y a des pans entiers qui tombent... et ces pans entiers, on les voit qui sont toujours consensuels, dominants, qui nous fatiguent... et, c'est pas du littéraire, c'est, l'industrie de livre, c'est, les chaînes du livre, restons, à distance de ça — et à ce moment-là, je pense simplement qu'on ouvre, à, une indétermination... il s'agit pas de, écrire du roman, écrire de la poésie, écrire du théâtre... c'est, comment, dans cette relation, du langage au monde, ce qui nous rapproche au monde, ce qui nous ouvre, nous-mêmes, pour, être, traversés, du monde... et que cette instance du langage, mise en réflexion, puisse, un instant le temps seulement qu'on l'énonce, puisque ça ne survit pas ou alors si ça se survit ce sera justement dans cette trace, qu'on va construire, on jette à la mer, et que plus tard, peut-être ce sera défini comme littéraire, ou pas... et si on est dans ce, cette fragilité-là... je crois qu'on peut, renouveler notre patte de langage, là, dans le présent... et ce serait ça pour moi, là où, la littérature est, travail, est, passion, tout ce qu'on veut...

- Transcription partielle de la vidéo de f, numérique & métier : je vous remercie du temps que vous voulez bien m'accorder, parue le 14 février 2021 sur Youtube.
- Quand f répond à une vingtaine de questions d'une étudiante en master édition de l'université Paris IV, Rebecca-May Chalons,

concernant la littérature et le Web. Mais le passage qui m'intéresse ici ne concerne qu'une seule question, reformulée par f au titre « du littéraire comme construction rétrospective ».

- Je ne sais pas pourquoi, la vidéo ce jour-là, ça boguait.



6 Martine Mougin - Séries Bees 1 Stay with us - 2014

« UNE PHRASE OU DEUX, ça suffit. Mais on verra ça après la pause ? » Tout le monde sort. Je retourne dans mon petit coin de bureau, m'assois sur le fauteuil molletonné. La porte se referme sur la rumeur des paroles. En s'évanouissant, elle laisse place au bourdonnement qui, jusqu'alors, et seulement de temps en temps, affleurerait à notre conscience en léger bruit de fond, à peine un grésillement (un rayonnement ?). Sur la table d'en face, l'ordinateur offre sa page Word laissée ouverte. Quelques lignes du texte qu'on est en train d'écrire et deux images d'un chemin blanc poudreux. L'autre machine, derrière, se met à ventiler. « J'est apprit que c'éte une ancienne voix romane qui relit sainte (mediolanum santorum) à Périgueux vesunna. Si je creuse, tu crois qu'on y trouve des beaux pavés, desous, roman ? » Le mur du fond est tapissé de range-revues rouge, vert clair, vert foncé, bleu ciel, bleu marine, gris, noir, teintes en à-plats francs, encadrés par les montants jaunes et les plateaux blancs des étagères. Quelques livres aussi, les différentes dimensions offrant un peu de relief à l'ensemble, de légers coups de griffes ici, des creux et des bosses là (et les petits trous des œillets de préhension). Oh ! les porte-étiquettes en plastique tombent en miettes. Et les mots qu'ils protègent, lorsqu'il y en a, ont fini par s'effacer... Un effet répété du soleil, comme aujourd'hui, en illuminant le Lieu Ressource ? Le bleu du ciel est pur, la lumière vive. Les profils se découpent sur les fenêtres, comme dans un théâtre d'ombres chinoises. On parle. Mais voilà que tout se voile et qu'un rideau de pluie, en tombant, disperse les ombres et leur bourdonnement feutré. Sur la vitre du haut, l'abeille butine encore et encore le vide. « Eh dis... tu veux un café... ? — Euh non... mais, merci ! »

« TU VEUX UN CAFÉ... ? » non... j'veux mon temps mort... qu'on sorte... ! pas d'ton café... ou noir mais j'me l'frai... ! quand tout l'monde s'ra enfin sorti... dans mon coin d'bureau... dans mon box, hein... ? sur c't'espèce de pouf ramolli... j'vais finir d'l'éventrer... mais va pas s'fermer c'te porte... ? i' vont pas la boucler... ?! que j'm'entends plus... qu'ça bourdonne... qu'ça gronde... qu'ça pète une bonne fois... ! non mais l'autre... l'ordi qu'est resté en plan... ! j'lui d'mande de mettre en veille et non... et tout ça pour quoi... ? deux pauv' images d'un ch'min poussiéreux en une ou deux phrases... « mais l'reste... on verra après hein... ? » non... à ventiler comme ça ses mots ça risque pas d'chauffer là-haut... pas comme la machine... ça dit quoi déjà... ? ancienne voie romaine... Saintes Périgueux en blablatin... pavés enterrés... avec ça on fra pas un roman... mais de rien ici... r'garde-moi ce mur... toute cette doc pour un décor carton-pâte... des verts, des bleus, d'la grisaille, du noir, du rouge qui tache... toutes ces feuilles ça sert plus que d'range-couleurs... des blocs bien tassés... entre ces barres jaunes et ces plateaux blancs on dirait du Mondrian appliqué à l'art de l'étagère vide... et les bouquins... juste de quoi gribouiller et trouver c'tableau lisse... ouf... ! d'toute façon ça tombe en ruines... du plastique qui s'émiette... des étiquettes illisibles... quand y en a... ! le soleil les aura englouties fissa... ! et ma parole aujourd'hui tout va prendre feu... ! ça cogne... i' sont pas aveuglés dehors... ? on les voit plus... des ombres collées aux fnêtres... pour c'que ça change... ! qu'est-ce qu'i's'raconte... ? l'autre doit faire son cinéma... ah un grain... ! y a plus personne... ! « Dis, tu veux un café ? — Ah-oui-merci-c'est-gentil... » j'suis vraiment comme ce bourdon pas foutu d'voir la vitre...

1. Consigne : « bien choisir le lieu, le personnage, le contexte et la “non-action”. » Le lieu, au travail (Lieu Ressource ? coin café ?) ; le personnage, moi (ça peut changer) ; le contexte, en pause ou au chômage (technique, quand personne ne vient). Mais la non action... je vais devoir m’y mettre pour la connaître.
2. Pour une voix douce, je verrais bien le journaliste Frédéric Pommier : même les événements durs, dans ses revues de presse, ont parfois des airs d’anecdote savoureuse ; et ça tient, je crois, à son *flow* : un timbre plutôt feutré, avec quelque chose d’enfantin mais léger, qui se déploie, sous le texte qu’il lit, comme une série de vagues en mer relativement calme ; mais c’est le ressac qui étonne, l’élévation de l’onde, la cassure et le fracas du petit rouleau, et l’eau qui alors glisse sur le sable : ça ne se déploie pas sur le corps d’une phrase, qui laissera place à un autre après une petite pause, reprise de souffle derrière le point, par quoi la terre est bel et bien une petite planète bleue ; non, là ça se fait à cheval sur deux phrases : élévation, cassure, fracas : l’accélération intervient régulièrement sur le point ; pas le temps de souffler : les arguments opposés s’associent. — Pour une voix dure, cet acteur au timbre rauque (son nom m’échappe ; on le retrouvera sur la Toile) qui autrefois animait l’émission de radio *C’est beau une ville la nuit* (il en aura fait un film et, à l’origine, c’est un livre).
3. Pour bien faire (vœu pieu) : un premier jet ni doux ni dur, qui disparaîtra.
4. Je m’applique à suivre les petits conseils de lecture, Kafka, Collobert, Aragon — oh... « qu’importe ce que je dis si les sons mués en mains agiles touchent enfin ton corps dans son déshabillé ». Je découvre au hasard les textes des autres, qui avancent plus vite. Je cherche de quoi, et, du comment. Et peut-être que je trouve, grâce à ce texte qui porte le nom du fils, doux avec l’*i*/liquide, dur avec l’occlusion dentale *tu* : peut-être que, pour moi, le doux relèvera de l’objectif, de la description, du paysage (fût-ce un visage inconnu, ma page-écran) ; dans le dur il y aurait du subjectif, du sujet, de soi (du sens ? — äie !).
5. Poser une phrase ou deux, juste une phrase ou deux, sans quoi les notes risquent de se substituer au texte... — Voilà, c’est fait, avec ce rayonnement qu’on imagine relever de celui qu’on dit fossile, tiré d’un

côté des confins de l'univers, de l'autre des *Chroniques des atomes et des galaxies*.

6. Faut-il attendre que vienne la suite du texte ou fendre le fragment, en doux, en dur ? Du fracas sortira peut-être la suite ?
7. Résistance assez dure de la liste, de l'énumération de ce qui se trouve là, sous nos yeux, auquel on ne prête aucune attention et pourtant, c'est là, en suspension dans le vide où le regard tombe. On la lèvera en commençant par feuilleter *Au bonheur des listes*. Et on en accentuera les angles en se disant que, justement, là est le doux.
8. Tant d'objets si familiers que nous connaissons si mal. Combien saurait dire ce qui comporte un *œillet de préhension* ? Et surtout, quelles définitions donnera-t-on de cette chose en soi ? quelle fantastiques descriptions ? à quel monde englouti, à quel extraterrestre — à moins qu'il ne s'agisse d'une fleur mutante — peut renvoyer ce petit organe capable de voir et toucher en même temps ?
9. C'est court. La consigne dit une à deux pages, il y en a une demie. À peine une colonne. Tout ça pour ça ! — Et alors ? Douze syllabes, une poignée de mots, trois lignes ou trois traits, un haïku : c'est pas suffisant ? — Oui, mais la valeur de ce genre de fragment se mesure aussi au reflet en lui du petit univers éclaté dans lequel il se fond, avec les mille et un autres fragments qui gravitent autour, se croisent et s'entrechoquent. — Et après ? Qui dit que ce petit texte, qui a pris un temps fou, ne constitue pas ce genre d'univers, et qu'il n'y a plus qu'à en explorer toutes les dimensions, comme on l'a déjà fait dans nos nuits sans sommeil (et peut-être nos rêves), mille et une fois ?
10. Et si on faisait une pause ? Si on allait voir du côté d'une nouvelle proposition d'écriture ? Peut-être trouvera-t-on d'ailleurs mieux là-bas la matière de ce qui nous manque ici ?
11. Dans la préface à *Mauprat* de George Sand, on lit : « Les sources profondes de l'émotion ressortissent davantage de l'atmosphère que du concret d'un lieu ou d'une situation. » D'accord, d'accord. Mais maintenant : comment ça s'écrit une atmosphère ? Un lieu se décrit, une situation se raconte — et je crois que l'inverse est vrai —, mais une atmosphère... douce ou dure, d'ombre à lumière, le cru et le cuit, pour

un oui ou pour un non, Abel et Caïn, entre chien et loup, ce que je dis et ce que je fais...

12. La première colonne de doux a été difficile à tailler. La seconde, de dur, s'est démolée facilement. Y a-t-il à en tirer une leçon ?
13. La seconde se déploie à grands traits, on retouche la première ici ou là.
14. Et si on échangeait les modes d'énonciation ? Si *je* osait prendre en charge l'aspiration, l'affirmation de la douceur ?

- Le texte s'intitulait Pause-café. Je voulais explorer ce moment, en milieu de séance de travail, les autres sortent et je m'installe à mon bureau, en observant la salle vide, comme ça, la cafetière coule à côté, ça sent le café, les collègues se servent, discutent. C'est toujours un instant entre deux eaux, le soulagement et la tension qui retombe, mais ce sera de courte durée, le relâchement n'est pas total, on reste sur ses gardes. Ça va aller assez bien avec l'exercice d'écriture en deux temps, l'un doux, l'autre dur. Mais que vient faire là le bourdon ? Au fond, n'est-ce pas lui le motif principal du texte, comme le motif dans le tapis, au lieu du café jamais servi ?
- Au début, je pensais plutôt aux étagères, parce que c'est ce que j'ai sous les yeux, devant moi, à mon bureau. Pour l'image, j'ai donc orienté mes recherches sur des représentations qui évoqueraient un étagement de couleurs, mais ce quelque chose de défraîchi, décrépi dont parle le texte. Reprendre Piotr Mondrian, si net, si franc, dans les lignes et les couleurs, était donc impossible, d'autant que plus qu'il est mentionné. La peinture abstraite ne manque pas de référence, mais comment choisir ? Je me suis concentré sur le mot *étagère*. Tout de suite, le champ s'est grandement restreint. On veut surtout vous vendre une étagère — qui ressemblent même aux compositions rouge, jaune, bleu et noir (sur blanc) de Mondrian. J'ai retenu deux artistes peintres : Anne Pivot-Iafrate, avec *L'Étagère* (pour le motif même, encore figuratif, et les couleurs qui se mêlent) ; Richard Dubure, avec *Brisure* (pour le titre mieux indiqué pour la structure fragmentaire et affrontée du texte, et les couleurs mieux ordonnées dans l'éclatement abstrait) — mais dans la première œuvre, l'étagère se fond dans le mur, dans un espace qui se délite, dont ne subsistera qu'un fauteuil vide (celui où je

me trouve ?) ; dans la seconde, le bris ne permet pas l'étagement, c'est une sorte de paysage de couleurs vu du ciel au lieu d'un horizon en face.

- Le bourdon, ça me revient, c'était durant les quelques jours où j'ai écrit le texte, début juillet, il y avait dans la salle de travail un bourdon où une abeille qui butait contre les vitres.
- L'avantage, avec le bourdon ou l'abeille, c'est le bruit, c'est la vibration. Là, les couleurs, l'alignement, peuvent se défaire, s'envoler peut-être (question d'intensité — doux, ou dur). C'est le vide qui les parcourt, comme celui de la vitre, invisible, que l'insecte essayait de traverser.
- Les peintures de Bernhard Sprute offrant les deux possibilités : une abeille blanche, sur un mur de couleurs dont les lignes, entremêlées, peuvent suggérer encore quelque chose de floral, plutôt doux dans l'esprit — mais dur pour l'étagère et Mondrian renversés, d'autant plus que se glisse, en fond, une abeille noire ; et deux abeilles en nuances de gris, d'un gris bleu, moins peintes que gravées dans une sorte de pâte — ce qui pourrait bourdonner dans la tête pour représenter cette abeille qui ne cesse de buter sur la vitre. Faut-il choisir ?
- Les deux images côte à côte, ou de part et d'autre du texte ?
- Et puis il y a la série *Bees* de Marine Mougin. Une photo de la série lors d'une exposition, sur un mur décrépi. Étagement vertical de deux œuvres d'un côté, entre deux piliers, horizontal de l'autre. Comme des fenêtres de tailles et d'espacements différents, entre peinture et photo. Des fonds nuances de bleu ciel, bleu nuit. Des abeilles blanches, comme dans un négatif, en tous sens. Ça bourdonne, ça bute. Lignes et surfaces bleues étagées, ça vibre. Changement de fréquence. Dispersion impossible en surface, sur le mur où du café a coulé, seulement en profondeur. Dans le champ des fenêtres, en long, en large. Des trous dans le mur. Bleu ciel, bleu nuit. Abeille captive.



7 Fabienne Verdier - Montagne Sainte-Victoire depuis le plateau de Bibémus - 2019

UNE ESPÈCE DE SON DE CLOCHE très pur, cristallin, do aigu issu d'un métalophone qui n'en finit pas de se disperser, s'affaiblir, de faire tourner la tête, jeter un œil sur l'écran. Son mec ? Elle se redresse et se remet à taper en haussant les sourcils. Maman ! c'est l'iPhone à deux mains, menton rentré, un coup de pouce vers la droite, un coup sec du gauche, texto, repli sur l'écran, clavardage.

C'est la nuit, il y a la lune, la lune jaunâtre, qui vient de se lever, la lune et son reflet dans l'eau, quelques vagues, et c'est tout, partout ailleurs c'est la nuit, le fond d'écran noir, l'heure blanche en haut, dessous la date en petit, sous la lune qui se lève en mer neuf points blancs alignés, et tout en bas, tout petit, *Free, Appels d'urgence*. « Ben regarde pas ! »

Ça sonne. Tout le monde regarde la place vide, la porte ouverte. Ça sonne. De dehors, on arrive au pas de course, au bout de la table. Ça sonne. On attrape le téléphone, en extension, sur un pied. Il glisse. Un réflexe de la main fait voler la sonnerie, un autre rebondir, elle retombe entre les deux mains. Un cri. Le téléphone main droite, un coup du pouce gauche sur l'écran. « Ça va... ? Oui, mais attends je sors, je suis en formation. » Ça claque.

« Au fait... ! » De l'autre côté du Lieu Ressources Momo vient vers moi, passe sa main gauche derrière son dos, la ressort avec une sorte de miroir fin et assez long, s'arrête, dessine ou écrit quelque chose dessus avec l'index droit, l'éloigne un peu de son visage, reste planté là un instant à l'observer. Le coin du petit miroir brille. Momo fait demi-tour. Il sort.

Un doigt vient frapper la touche Accueil, l'écran s'allume, l'heure en haut, dessous la date en petit, *Faites glisser votre doigt sur l'écran pour déverrouiller*, trois icônes en bas, le tout sur fond d'écran noir, la lune qui se lève et son reflet dans l'eau. Ça s'éteint au bout de quelques secondes. — Le même doigt tombe sur la touche Accueil — « tu sais que ça me fait lecteur d'empreintes ? » —, l'écran s'allume, l'heure, la date, le message de déverrouillage, les icônes, la lune, l'eau et la nuit.

Ça s'éteint. — Le même doigt (le majeur ?) retombe plusieurs fois ainsi dans la journée sur la touche Accueil du smartphone à portée de la main droite. Le plus souvent l'écran s'éteint au bout d'une dizaine de secondes. Mais il arrive qu'on laisse le doigt appuyé sur l'écran, qu'on le fasse glisser doucement autour du cadenas au milieu d'un cercle qui viennent d'apparaître sous le doigt, de façon à faire s'ouvrir ou fermer l'anse du cadenas, trois arcs de cercle d'intensité lumineuse différente tournant autour du cadenas en suivant le doigt. L'écran s'est assombri. — On peut aussi tapoter subitement sur l'écran, le cadenas et le cercle apparaissent de façon fugitive, et en tapant rapidement à différents endroits sur l'écran, on a l'impression que le cadenas est sorti du cercle. L'écran peut se déverrouiller.

Des coups répétés sur l'écran de verrouillage et ça fait comme des bulles colorées qui s'échappent de la zone du point frappé, qui se dispersent vers le haut de l'écran, des petites, des plus grosses, des moins petites, des minuscules et des un peu moins qu'énormes, et comme sur l'écran de verrouillage se trouvent des montgolfières de toutes les couleurs, mais si petites, obtenir une série de bulles en nuances de rouge, de jaune, de gris, de vert ou de blanc, sur fond de ciel bleu, devient un jeu qui oppose à la constriction des exercices de "remise à niveau" (sous-entendu, des « savoirs de base » ; pour ce qu'on imagine, des maths et du français — réduits à de la grammaire et de l'orthographe, et de l'arithmétique élémentaire), la débâcle voluptueuse des bulles de couleurs imaginaires. « Si tu déverrouilles, t'as perdu. »

Ça sonne. Une sorte de jingle publicitaire, du marimba sur fond de ressac, une mélodie rythmée, un petit groupe sur la plage, un feu de camp, une paillote, des palmiers, la jungle, son bestiaire invisible, FARC et otages compris. Ça sonne. On fouille, on fouine, un trousseau de clefs, un portefeuille en cuir rouge, deux boîtes de médicaments, un tube de cachets d'aspirine effervescents, Télé Z, un livre de poche écorné (*Le Défi du prince*). Ça sonne. On pose le téléphone sur la table, on place sur son nez les lunettes qui pendent sur la poitrine, les bras tendus on observe le téléphone. Qui sonne. « C'est quoi ça... ? Encore un qui veut me vendre un nouveau forfait... ! Comment on baisse le

son déjà ? — l'index passe vite sur l'écran — Ah ! raté, on recommence... Ah non, ça vient de se tuer. »

Ming Ming utilise peu les machines de la structure. Elle préfère se servir de son téléphone, même pour les vidéos. Mais le plus souvent, c'est pour un mot inconnu avec Translate Google, ou de petites phrases avec une application qui scanne les mots et les transforme en idéogrammes (vue en perspective au besoin). Et ça revient souvent dans une journée de formation. À chaque fois, elle doit reproduire de l'index le même modèle pour déverrouiller l'écran. Elle est très appliquée. Combien de chances pour qu'il corresponde à un idéogramme ?

Ça vibre. Une petite coque noire se déplace doucement sur la table beige, une fois, deux fois, trois, se rapproche du bord, quatre... Une patte velue s'abat dessus et la fend d'un coup de pouce. Ça vibre. Un signe noir clignote sur un petit écran carré, bleu clair, brillant. Un gros doigt sur le clavier minuscule et l'écran devient terne, gris foncé, comme de l'argent oxydé. Le téléphone ouvert retrouve sa place sur la table. D'un coup de patte, le clapet se referme. La petite coque noire, variété de Nokia, reprend sa forme de fruit de mer fossile.

« Pour commencer, aujourd'hui, un p'tit jeu que j'appelle *slide-to-unlock*. — Qu'est-ce c'est c't'histoire ? — Pas d'panique, j'vous explique ! Vous vous souvenez du duel à trois à la fin du *Bon, la brute et le truand* ? — qui est donc un faux duel, mais qui en reste un vrai parce que le flingue d'un des trois cowboys est déchargé, sauf qu'il ne le sait pas —, eh bien tous les quatre vous allez jouer à ça. — Non... — Si ! avec vos téléphones. Vous vous installez autour de la table, vous posez votre téléphone devant vous, je lance la petite musique du film, et quand c'est fini vous choppez le téléphone et vous prenez les trois autres en photo. — Et qu'est-ce qu'on gagne ? — Rien. Mais c'est le meilleur cadrage qui gagne.

1. Dans quelles mesures les textes des autres jouent-ils sur mon travail ? Les « Absences » répétées dans un texte où l'on dresse des portraits miniatures d'illustres inconnus, croisés au supermarché, m'interpellent

encore. Qui a ces absences ? les modèles ou le portraitiste ? Mais peut-être que le questionnement est mal formulé, et n'a à vrai dire aucun intérêt ? On est au supermarché, temple de la consommation, de l'offre et de la demande. Ça commence avec des absences, ça finit sur des absences, régulièrement répétées, psalmodiées entre chaque portrait, comme un amen en fin de prière. Voilà donc un texte qui se bat pour déceler la présence d'une divinité, perceptible seulement dans le creux de sa force, tirées de nos absences ? Et ça, alors, en quoi ça me concerne ? est-ce que ça joue vraiment, ça ?

2. *Et la vie continue* d'Abbas Kiarostami, un travelling : on est dans une voiture, on regarde par la fenêtre ; défilent sur le bord de la route des maisons écroulées, des tentes de secours ; ce sont toujours les mêmes ruines, les mêmes gestes des gens qui fouillent dans les décombres, montent un abri de fortune — on est fin 1990, peu après le séisme qui a frappé le nord de l'Iran — ; mais surtout, surtout, Kiarostami semble filmer la séquence comme il le ferait avec un train laissant apparaître derrière, entre chaque wagon ou à travers ses fenêtres, le paysage : un paysage qui ne bouge pas (ou si peu) ; un paysage dont la lumière, les couleurs, contrastent avec le gris du monde qui passe ; un paysage en arrière-plan dont on sent que c'est ça, derrière, en fait, que le cinéaste filme ; c'est ça parce que c'est là, dans la montagne, les prés, les arbres, un peu de vent (il y aura un zoom, à travers le cadre d'une porte), que ça continue. — Ça marchera aussi quand on fera défiler une dizaine de fragments ? Ce sera quoi le paysage de l'écriture ?
3. Un geste. Juste un geste. Mais qui en vaut mille. Un même geste, répété mille fois, mais chaque fois unique. Et totalement inaperçu, du moins en ce qu'il a d'unique. Comment on ramène ça, l'unique du geste, l'immédiat, peut-être ce qu'on appelle la beauté du geste, à la mémoire ? Profitons du léger retard dans ce cycle pour lire les fragments des autres. Je suis d'y trouver ces souvenirs que je n'ai pas su garder en mémoire. — Ah, si je pouvais coller ici ou là, dans le moment, quelque chose comme les Post-it dans les livres, avec son petit mot (même si on sait bien qu'il y a une chance sur mille pour qu'on le relise un jour).
4. Même pour ces notes je feuillette des livres... ! et vois dans le post-it cette fonction du haïku dont parle Barthes : « Demain, le souvenir. »

5. « Elle ne bouge pas. » Dix variations sur ce thème. Et c'est vrai que ça fait texte. Les phrases et petits paragraphes s'enchaînent sans réelle rupture. Pas d'action, mais ça dure. Et c'est comme si l'action était là, en puissance. On a presque envie dire, façon Beckett : « Bouger, faut bouger, ça va bouger, elle va peut-être bouger. »
6. Ça y est, je peux m'y mettre maintenant ?
7. Dans le cadre du travail, ne pas choisir un geste qui en serait représentatif, mais plutôt un autre tout à fait anodin, insignifiant, que personne ne remarque, que tout le monde fait d'ailleurs, au travail comme en dehors, et qui pour cela même est, peut-être — non, j'allais dire une bêtise.
8. Pour trouver le geste, suivre l'objet.
9. Là où je travaille, on utilise surtout du papier et un crayon, surtout pour des brouillons — ah ! ça me fait penser que, dans ma page auteur (mon dieu !), j'aimerais lire, au lieu du "roman", « dans *les brouillons* de Will » (et aussi, il faudrait que je remplisse ma bio) —, et des claviers et des écrans (de vieilles tours sous les tables). Mais on est toujours prêt à utiliser un objet qui n'est jamais très loin, souvent à portée de main, n'a pas lieu d'être, mais peut s'avérer plus utile que tout. Et alors le geste, ce serait ça : allumer son téléphone portable, le "*slide-to-unlock*". — C'est déjà pris ?
10. Revoir *What shall we do next (Sequence #2)*. — « Les muscles allaient devenir douloureux, les bras raides et enflés. Autrefois les télégraphistes étaient affectés par un trouble semblable, appelé "bras de verre", à force de taper sur un manipulateur morse mal placé. Mais cela faisait longtemps qu'ils avaient disparu, et personne ne s'en souvenait. »
11. « J'allais dire une bêtise... » donc, je me tais. Mais, si je ne dis rien, elle peut rester en moi, elle peut me hanter comme un mauvais esprit, et je deviens encore plus bête. Donc : il me semblait que plus un geste quotidien semble tel qu'en lui-même dans le cadre du travail, et plus le travail non seulement le récupère pour lui-même, mais peut-être aussi gagne hors de lui-même, sur la vie la plus commune, la vie qui ne cherche pas à se gagner, la vie qui s'oublie en elle-même, la vie qui n'a en vérité pas d'autre nom que son verbe.

12. Dix variations sur le même thème. Celles qui viennent de la réalité (quand la secrétaire vide son sac), qu'on va noyer dans l'imaginaire le plus simple (sonnerie marimba sur cocotier colombien), jusqu'à rejoindre une sorte de no man's land inattendu (Ingrid Betancourt, *Même le silence a une fin*). Pour les autres je ne sais pas trop. Le chemin inverse ? on s'arrête en chemin ? on ne sort en fait jamais du no man's land ? Peu importe de toute façon, ce que j'ai dit au début ne vaut que pour la seule variation servant d'exemple.
13. Évidemment, par *cadre du travail* j'entrevois « la promesse du pire » d'un système que démonte Viviane Forrester. Là est peut-être aussi ma bêtise.
14. Le petit jeu des bulles de couleurs imaginaires m'a replongé dans *L'Empire des signes* de Barthes, au chapitre du *pachinko*, machine dans laquelle les Japonais enfournent des billes qu'ils propulsent en frappant un bouton devant une sorte d'écran (où l'on voit les billes jouer leur vie en un éclair) plus illuminé et coloré qu'un bouquet de feu d'artifice.
15. Et alors, ce paysage ? — Ben... c'est peut-être moi au travail. — Ah oui, en effet... dans le genre promesse du pire...

- Je relis f : « 10 exemples différents, 10 occurrences pour un même personnage, ou bien une occurrence pour 10 personnages distincts... » Un geste, une situation, qui se répètent tous les jours, plusieurs fois. On n'y prête plus attention. J'ai choisi le glisser-déverrouiller qui permet de débloquer aujourd'hui les smartphones en passant un doigt sur l'écran tactile. Les stagiaires avec qui je travaille font beaucoup appel à cette fonction, parce qu'ils utilisent l'appareil pour leur propre travail, quand vient l'heure de la pause.
- Le doigt sur une paroi, qui va nous renvoyer des images (les icônes présentes, d'abord, puis celles qui sont à venir, qu'on recherchera ; fût-ce sous forme de lettres, de mots). Je me demande si nous sommes vraiment sortis de l'art pariétal. À moins que nous n'y revenions.
- Donc, des images de mains négatives ? Celles qu'on a trouvées, nombreuses, dans une grotte de Bornéo ?
- Mais je suis également tenté par la peinture de Fabienne Verdier : la légèreté qu'il y a, au final, dans ce profil de la montagne Sainte-Victoire réalisé d'un trait, avec ce "pinceau" énorme, monté sur palan,

aussi maniable qu'un doigt gourde et crispé, sur trois toiles rectangulaires (orientation portrait) dont chacune pourrait évoquer notre écran dans la main, et le triptyque le geste qui se répète, se prolonge, se décline d'un instant à l'autre, d'un écran à l'autre (le même ?).

- Mais j'aime aussi beaucoup ces mains sur la roche (la même ?), positives et négatives à la fois, répétées, superposées, inclinées en tous sens, de part et d'autre.
- Le choix pourrait sembler gordien, mais la fin du texte (et peut-être aussi le début) m'aide à le dénouer, avec le petit concours, où il faut avoir la main agile.



8 Fiona Banner - No image available - 2019

MOMO... c'est bien un surnom ? — Un surnom de l'espèce formateur, précisément, comme il y a des ours paresseux, des abeilles coucou et des chouettes à lignes noires. Mais une part de moi relève aussi de la famille des diminutifs. — D'un autre prénom donc ? — Pas exactement. C'en est un depuis la nuit des temps, bien sûr, et il sert aujourd'hui encore à baptiser chaque jour des milliers d'enfants du soleil, en comptant ses variantes évidemment. Mais, l'histoire l'a transformé en une sorte d'icône, en nom propre à part entière, qui n'a besoin d'aucun autre nom pour exister, comme pour les noms de pays. Et qui renvoie à une histoire précise. — Celle qui raconte, j'imagine, sa métamorphose ? — Voilà. Et aussi comment elle se perpétue avec le temps, si on lit bien entre les lignes. — Qu'est-ce que vous voulez dire ? — Eh bien, sans cette métamorphose, sans cette tension iconique, pas de Momo ! Ce n'est pas que je n'existerais pas en tant que surnom, mais je ferais partie de l'espèce plus répandue des surnoms communs, pas des formateurs qui se différencient par leur propriété de représentation. — Mais tous les noms, quelle que soit la famille, ont une part de représentation, même restreinte. Si je dis Will, je sais tout de suite de quoi il s'agit parce que ça me concerne, mais pas vous. — Ah si, je connais. Et même très bien, c'est mon vieux collègue ! Vous n'avez pas de chance. Mais je vois de quoi vous voulez parler. Ça marche très souvent. Si je dis papi, vous avez une image en tête, moi aussi, mais sûrement pas la même. Si j'ajoute Omer, je conserve mon image, mais pas vous, vous pensez à tout autre chose, et peut-être avec une autre orthographe. Bref ! on se comprend. Seulement, moi, j'ai une fonction, disons... plus idéale... — Ah justement, je voulais en venir à ça : la fonction, idéale ou pas. — Disons double. Parce qu'au sein de la structure où nous sommes, vous vous en doutez, je gère la formation bureautique, tout ce qui relève essentiellement du traitement de texte et de la navigation en ligne. — Oui, et aussi les bases de données relationnelles, les tableurs, les présentations, la publication assistée, le courrier, la prise de note... j'ai lu tout ça sur la plaquette de la structure. — C'est ça, mais à plus petites doses. Surtout la prise de notes qui me prend la tête. En tous cas, ma fonction de base, c'est de représenter tout

ce qui a trait aux Suites bureaucratiques. Mais j'ai aussi une fonction, disons... de bégaïement, sans quoi je n'appartiendrais pas à l'espèce formateur. — C'est-à-dire... ? — Eh bien, ça va parler de soi-même... Momo... Momo... Momo... — temps mort — Qu'est-ce que vous entendez... ? Momo... — temps mort — Deux syllabes ? — Presque ! Deux mots en fait. Vous devinez ? — temps mort — Mot ? — Oui ! le mot mot... mot à deux coups... Et c'est là la petite particularité, un peu facile, voire idiote avouons-le. C'est en ça que la petite métamorphose, la tension vers l'icône, se reproduit. — Hmm... Vraiment, je n'y étais pas. — Je me doute. Personne n'y est jamais. — Donc, si je vous suis, vous possédez un caractère relativement symbolique, littéraire à la limite... — Comme vous y allez ! — ... mais replié sur de la matière littérale, une forme de réel du langage. — Là, moi, je ne suis plus... Le réel... franchement... c'est comme dans La Création d'Adam, il n'est pas né celui qui le touchera du doigt ! Vous voulez plutôt parler de l'imaginaire, ou d'un ersatz, non... ? — temps mort — Si... un peu comme le prénom d'où je viens : au plus haut de ce qu'il représente, on trouve également ce qu'il signifie en lui-même, on entend comme par écho le bloc de sens, la petite phrase en somme, sur la base de quoi il est fondé ? — Et quelle est cette petite phrase ? — « Celui qui est digne d'éloges. » — Rien que ça ! Et alors vous aussi... — Eh bien... oui... mais dans le cadre de la famille des diminutifs, et avec un côté détraqué parce que ça bégaie. Dans le genre éloge, je relève moins du panégyrique que du dithyrambe ou de la flagornerie, ou dans un autre style de l'oraison funèbre. — temps mort — Vous savez, les métamorphoses, ça se reproduit dans le temps, mais pas toujours à l'identique... — temps mort — Et... j'imagine que vous n'allez pas pouvoir me répondre, et que vous allez trouver ma question idiote puisque, bien sûr, vous ne vous appelez jamais vous-même, mais... savez-vous, quand les autres vous appellent, ou vous interpellent, s'ils vous articulent à d'autres mots... ? — temps mort — Je veux dire : est-ce qu'ils vous associent à un ensemble de mots qui constituerait un même univers... une espèce de... paradigme ? — Oh là ! vous me parlez chinois ! Je crois que pour ça il faut vous adresser à mon vieux collègue Will. C'est lui qui s'occupe de tout ce qui concerne la Remise

à niveau. Mais n'utilisez pas cette expression devant lui, il la déteste et vous dirait qu'il n'y a de mise à niveau que de l'eau, de l'huile ou de l'essence. Utilisez plutôt Montée en compétence. Il trouve l'expression aussi idiote que l'autre, mais elle le fait moins bondir. — Et savez-vous où je peux le trouver ? — Bien sûr, il est là, juste à côté. Mais il est en pleine en formation et il n'aime pas beaucoup être dérangé. Vous allez devoir attendre la fin de la séance. — temps mort — Will... c'est aussi un surnom ? — Pas vraiment non. Ce n'est même pas un nom pour lui. Il vous parlera plutôt de verbe ou d'auxiliaire, de l'espèce modal même. Mais moi je n'y comprends rien, vous verrez avec lui. D'ailleurs, il n'aime pas beaucoup qu'on parle à sa place, faites comme si je n'avais rien dit. — temps mort — C'est comme ça avec lui : tant qu'on parle de ce qu'on fait au sein de la structure, ça va, mais... dès qu'il faut parler de soi... vous parliez d'univers, eh bien c'est ça : dès qu'il faut parler de soi, avec lui, on n'est plus vraiment dans le même univers, on n'est plus sur la même longueur d'onde. — temps mort — En attendant, je peux m'entretenir avec votre collègue secrétaire ? — La petite Naïs ? mais bien sûr, allez-y, elle est toujours prête pour accueillir du monde. Elle n'attend que ça même ! Et vous allez voir, avec son petit bout de prénom tronqué, ce petit a privatif qui n'a jamais si bien porté son nom et qui fait d'elle une belle métisse, entre prénom dérivé et sobriquet affectif : un vrai régal ! Mais je ne vous en dis pas plus, elle vous en parlera mieux que moi. Et attention : elle a la langue bien pendue et pas toujours dans sa poche ! Mais et vous, au fait, c'est quoi votre petit nom ?

1. Quand on s'est soi-même donné un nom de chat, qui n'aime rien tant que laisser des empreintes (de pattes et de sabots), parler du pourquoi comment de ce nom semble ici une occasion d'autant plus belle qu'on pourrait enfin combler la case bio dans laquelle on n'a jamais su quoi mettre — comme si les nom, prénoms, âge, adresse, mensurations, téléphones (fixe et portable), études, travail, famille, patrie, le monde comme il va, la vie comme on la voudrait belle, etc., comme si ça n'apportait rien. — Et est-ce que ça relève des notes autour du texte, ou du texte même ?

2. Il me vient à l'idée que chaque personnage devrait se présenter soi-même, un peu comme un tour de table lors d'une réunion exceptionnelle (déformation professionnelle peut-être, et je n'ai pas l'habitude de parler pour les autres — déjà que pour soi...).
3. Drôle d'heure pour avoir des idées. Même les chouettes (chevêches d'Athéna ou chevêchettes d'Europe), qui se répondent chaque soir durant des heures, seront allées rêver. — Ou chasser.
4. Est-ce un surnom ? — Ça pourrait, mais il n'y a que ma sœur qui m'appelle comme ça.
5. Un petit texte, sur une femme (imaginaire) dont on veut écrire depuis longtemps, vue à travers les yeux du grand-père (réel). Le texte s'ouvre et se referme avec le grand-père. De la femme, on en apprend peu. Elle entre dans un square pour la première fois, le grand-père l'observe, la déshabille du regard. C'est pour ça qu'elle remplit l'espace, « son corps, trop gros, le monde trop étroit » ? Oui, pleine du souvenir de la jeunesse du grand-père, de quand il séduisait les femmes, de quand il a rencontré sa femme. — Et alors, on se dit qu'il y a erreur sur la personne. Ce n'est pas sur une femme imaginaire qu'on veut écrire. Ça pourrait être le grand-père, qui prend beaucoup de place. Mais n'est-ce pas plutôt sa femme, au final ? N'est-ce pas la grand-mère, « solaire et rigolote », qui avance sous le masque de la fiction ? Fiction de l'amour, de la mort, que le nom du grand-père fait rayonner (tel le *Rêve* de Mallarmé, j'aurais conservé la seule occurrence du milieu) ?
6. Un tour de table où ceux qui se présentent le feraient à travers leur nom ; tout ce qu'ils diraient ferait vibrer, résonner ce nom de tout son espace intérieur ; tout ce qu'on entendrait serait comme la première visite d'un lieu, d'une maison inconnue — même si ce nom est celui qu'on connaît le mieux, ou qu'on croit connaître.
7. C'est un diminutif ? — Oui, d'une certaine manière. Un diminutif de diminutif. Plus exactement, ce serait le diminutif d'origine, mais circoncis. — Et pourquoi t'as fait ça ? — T'as pas eu mal ? — Non, pas sur un prénom. Mais j'ai ça justement pour qu'il devienne plutôt un nom. — Ah... t'as coupé *prénom*... ? — Oh... c'est nul ! Laisse-le parler. — Oui, j'ai fait enlever sa petite queue en y parce que, avec, le prénom correspond à un nom, dans une langue étrangère, que je n'aime

pas beaucoup à cause des surnoms qu'il m'a valus. Au début ça allait, on lui rajoutait une sorte d'épithète homérique, l'abeille, l'ourson. C'était mignon, naïf. Et puis ça a été le titre d'un film avec une orque en danger, et alors je passais insensiblement pour quelqu'un toujours dans le besoin, en mauvaise posture, trop faible pour s'en sortir seul. De là, et l'âge bête n'aidant pas, ceux qui aiment vous piquer ici et là, et là, ou vous donner un bon vieux coup de patte, et vous coupent sans cesse la parole, ont préféré l'épithète « petite bite » — ce que je détestais, bien sûr, mais n'était pas faux non plus parce que, justement, dans l'autre langue, c'est exactement ce que signifie mon prénom en tant que nom commun. Alors, oui, pour couper la chique aux mauvaises langues passées et à venir (on ne sait jamais), j'ai circoncis le prénom. — Mais... tu n'aurais pas pu le rallonger ?

8. *Se présenter* : ça signifie dire *je* ? ou on peut parler de soi comme si on était réalisateur de documentaire animalier ? — ou mieux : s'entretenir directement avec les noms, prénoms, surnoms, initiales, comme Primo Levi le fait avec des animaux dans *Dernier Noël de guerre* (dont le vers solitaire) ? — Attention cela dit, Emmanuelle Pireyre nous prévient : « pourquoi t'entêter dans cette carrière de peintre animalière ? »
9. Jusqu'à présent, rien n'avait voulu se coucher sur le papier. C'est qu'il faut en faire, des nœuds aux boyaux, avant de tout jeter comme une corde dans le vide et de s'évader, et de disparaître la nuit dans le bayou avec Zack et Jack (rapport à *Down by law*, de Jarmusch).
10. Tu sais que *will*, dans la langue de l'autre, c'est un autre nom commun qui peut vouloir dire la *volonté*, la *détermination* en général, ou plus spécifiquement les *dernières volontés*, le *testament* ? — Je sais. Mais moi, j'entends surtout le verbe. — Le verbe ou l'auxiliaire ?
11. Voilà. Il aura fallu quelques heures, deux ou trois reprises dans la journée. Laissons reposer avant les dernières touches. Mais il n'y a qu'un seul personnage. Je pourrais parler des personnes qui sont avec moi en formation. J'utiliserais leur prénom. Je les insérerais à la suite du personnage principal, comme s'ils étaient en formation avec lui. Mais avec moi, avec lui, peu importe. Je pourrais faire un peu plus court, comme des entrefilets : « *Jacques* : en fait, il est entré en formation il y a longtemps maintenant, sous l'ancien marché Savoirs Citoyens, avec le

projet de savoir utiliser un ordinateur (bien qu'il n'en possède pas et n'a ni l'envie ni les moyens d'en acquérir) et naviguer sur Internet (principalement pour s'occuper de ses papiers en tous genres) ; son projet n'a pas changé ; à la rentrée il sera enfin en retraite. — *Sébastien* : entré lui aussi en formation sous l'ancien marché pour améliorer ses connaissances en français et en maths (orthographe et grammaire pour lui, arithmétique élémentaire ; et l'atelier d'écriture ? il connaît pas, ça lui dit rien ; il préférerait de l'anglais), en attendant de trouver du travail ; il revient parce qu'il n'y a rien d'autre à faire. — *Claude* : tailleur de pierre formé aux Compagnons, déformé par une pierre de taille sur la colonne ; entre en formation sans bien savoir pourquoi, il ne sait pas ce qui l'attend, mais il prendra les choses comme elles viennent ; son objectif est le même que Jacques, parce que tout se fait en ligne, aujourd'hui ; et si on pouvait l'aider à trouver un nouveau logement, pas trop cher et pas trop insalubre. — *Hammou* : routier depuis près de quarante ans, dont les convois exceptionnels sur la fin, à travers toute l'Europe et le Maghreb, avec des souvenirs plein la tête, et des tonnes de photos, on ne l'arrête plus et il faut savoir saisir l'occasion de la moindre pause silencieuse pour l'atteler à la tâche principale de sa présence : améliorer sa maîtrise de la langue, et le traitement de texte (mise en page et insertion d'image) ; une fois lancé, on ne l'arrête plus. — *Sylvette* : ne fait rien ; a une réputation de personne qui « prend de la place » du fait de troubles psy (schizo) ; veut apprendre plein de choses ; veut savoir ce que devient sa fille ; attendait la formation avec tant d'impatience qu'elle s'est endormie très tard : « J'voulais tuer la nuit ». » — Ce n'est pas ça, copié-collé des notes prises au travail, qui serait dans le texte, mais c'est à partir de ça, sur le même rythme.

12. En relisant, on s'aperçoit que les épithètes désignant les espèces d'ours paresseux et d'abeilles coucou correspondent aussi à des animaux. Un pur hasard. Mais pas à chouettes à lignes noires. Dommage. À moins de forcer le trait et d'y voir quand même quelque chose d'animal.
13. Il y en a beaucoup d'autres au travail dont on pourrait parler, après toutes ces années — dont un qu'on peut traiter ici très rapidement (et trop facilement, tant pis) : si je vous dis que l'ancienne directrice on l'appelait JC... Et les autres bien sûr, hors de l'espace du travail, à la

maison, ME, les petits Loulou et Boubou, et les mamies Lulu et Dada, tonton Nanard, etc. Et qu'est-ce que ça bégaie ! Et mon premier sobriquet, tiens, lui aussi déjà : Painpain, c'est comme ça qu'il m'appelait mon vieux papi Omer.

- Il s'agissait de s'interroger sur les noms et prénoms des personnages : « qu'est-ce qu'un prénom et un nom arbitrairement choisis emportent qui les dépassent, que disent-ils d'un contexte, d'une énigme, qu'induisent-ils pour qui les lit ? toponymes utilisés pour patronymes, noms inusuels ou parfaitement usuels, absence de toute référence à un nom propre, qu'est-ce que ça change à la manière de tenir récit ? »
- J'ai pris le surnom de mon collègue, qui n'est pas un nom ni un prénom, et trop beau pour être vrai parce qu'il renvoie assez facilement au langage, par une de ses facettes. J'ai donc pensé à une œuvre qui mettent en scène les mots.
- C'est peut-être le premier texte où s'établit un jeu entre lui et les notes qui suivent. Au nom du collègue se substitue mon propre nom — entendez chaque fois *surnom* —, dont l'interrogation se déploie dans les notes. Donc, dans l'œuvre que je cherche, il y aura quelque chose de l'ordre d'un double régime, un glissement de l'un à l'autre, ou des cheminements parallèles ? Et quoi alors entre les deux ? quelle limite, quel seuil ?
- L'ensemble des notes est d'ailleurs plus long que le texte. Et deux fois plus en comptant celles-ci.
- Je feuillette d'abord *L'Art et les mots*, de Simon Morley. Me retient seulement une œuvre de Joan Miró, *Ceci est la couleur de mes rêves*, avec ce titre inscrit en manière de légende d'une image, une tache bleue, et, surtout le mot *photo*, en haut à gauche en gros, qui semble indiquer que ceci n'est pas de la peinture, ceci n'est pas de l'écriture : c'est une photo — avec quelque chose de l'autportrait ?
- L'image d'un photographe dans un miroir, dans un cadre dans le miroir, la collant sur le miroir et se reprenant en photo, plaçant la nouvelle image à côté de l'autre, nouvelle prise, nouvelle image sur le miroir, nouvelle prise, nouvelle image, nouvelle prise, l'image (la cinquième, calée dans le coin gauche du miroir, dernière prise —

l'image finale du miroir aux photos de Michaël Snow, que je retrouve dans *L'œuvre en souffrance* de Bernard Vouilloux (un de mes professeurs d'université). Il n'y a aucun mot, sinon, en note de bas de page, ceux de l'artiste qui commente lui-même son travail et, fort de cette expérience, le détermine ainsi : « La relation discursive entre tous ces éléments constitue, selon moi, le cœur du véritable Art de la Photographie qui se différencie lui-même de tous les autres usages — publicité, journalisme, etc. — de la photographie. »

- Vient ensuite Fiona Banner — à qui j'avais en fait pensé dès le départ, avec *Wp Wp Wp*. Elle a beaucoup travaillé avec les mots, avec le code — sur son site, on retrouve un tatouage, au bas des reins, non d'un code à barres mais d'un code chiffré qui l'accompagne au-dessus, précisément un ISBN, International Standard Book Number (quand le code renvoie au livre comme au corps, au livre fait corps : *corpus*). Avec le code déjoué : *Nude standing*, une sorte de grand miroir, identifiable au cadre et au format, à l'intérieur duquel on aperçoit aucun reflet, sinon des lignes et des lignes manuscrites noircissant une page blanche : où commence l'image ? où commence le texte ?
- Et puis rien. Je sèche. Et je n'ai pas envie de chercher plus loin. Alors pourquoi pas, puisque je n'ai pas fermé la page du site de Banner, le tapis *No image available*, qui n'est pas vraiment un tapis puisqu'accroché au mur pour son image, un livre jaune, qui n'est pas vraiment une image puisque le titre du livre, éponyme de l'œuvre, le dit en rouge, de même que le ruban rouge qui sort du livre et dépasse du tapis le signale, qui n'est pas un livre puisque le ruban ne peut renvoyer à aucune page, seulement au sol sur lequel il retombe, qui manque au tapis, seulement à nos pieds ?
- Et pourquoi un *Blah Blah Blah* de Mel Bochner pendant qu'on y est ?



9 Philippe Montigny - Moisson nocturne en Beauce - 2007

AVEC LE TEMPS, la structure est devenue un vrai complexe. Quand on rejoignit l'équipe de formation, on ne l'imaginait pas, tout affairé qu'on était, soucieux de comprendre le fonctionnement de la structure, les règles à suivre, celles qu'il faut contourner (mine de rien), de connaître ses relations avec la structure porteuse, les organisations partenaires, le milieu de la Formation (de loin), des sigles à foison, et de savoir ce qu'il faut vraiment faire lorsque les gens se multiplient, quand les trajets de l'un à l'autre, d'une table à l'autre, d'une salle à l'autre, s'allongent, les pistes partent en tous sens, les lieux de formation doublent, triplent, et se réagencent (le Lieu Ressources, mille et une cordes y pendent), se délocalisent aussi (sur la Communauté des 4B, son maillage de cours d'eau), et la direction qui change (il fut même un temps où, de JC à Isa, la structure fit sans — avouons-le : ce ne fut pas pour me déplaire).

Au début, c'était facile. Il y avait un programme pour tout le monde, on le suivait. La seule petite difficulté consistait à savoir se dédoubler. D'un côté, la salle de cours commun, le tableau noir devant lequel je parle, je piétine, gesticule, à l'occasion j'écris dessus (pas trop, juste le plan de ce dont je vais parler ; et pourquoi pas quelques croquis ?), et la grande table ronde autour de laquelle je gravite, de l'un à l'autre, entre principale et subordonnée, pour l'inconnue de l'équation qui en compte deux, tel muscle, tel os du squelette écorché, « au fait mon ARE ! », l'argument qui ne veut rien dire et l'exemple qu'on ne retrouve pas, et la mitose et la méiose, une suite logique alphanumérique, la règle de trois pour les deux absents la dernière fois, les règles d'accord masculin-féminin, singulier-pluriel, « on peut s'inscrire à l'AS et l'AP en même temps ? », systèmes du corps et structure des cellules, résumé-discussion, et pourquoi, et comment — ça dépend avec qui. De l'autre côté, autoformation en salle info.

Le lendemain, le programme disparut, il fallut improviser — et c'est aujourd'hui encore mon seul programme, sans cesse à réinventer. Le matin, j'arrivai en retard. Quelques minutes comme ça. Deux ou trois d'abord, bientôt cinq à dix. Et autant de siècles, autant de vies

gagnées. C'est du moins ce qu'on croit. Il n'y a pas d'autres vies. Il n'y a que l'APP ici, que le Lieu Ressources. « Et qu'est-ce qu'on fait maintenant ? »

Un autre matin, ce fut table ronde. Je distribue la parole et j'écoute. Toute la journée j'écoute, c'est la seule chose à faire. Des récits de vie, des romans autobiographiques, des journaux intimes, des mémoires sans histoire, des correspondances secrètes, des écritures de soi en tous genres (photos de charme et films d'horreur compris pour certains, même des poèmes d'amour — oui, on est allés jusque-là ; certains livrent parfois, comme ça, leur douleur, leurs malheurs, les grands comme les petits, de façon naïve ou alambiquée, touchante et insignifiante ; alors vite : apprendre à se dessiner sous forme d'arbre en deux coups de crayon, selon la technique SQUID). Je n'en sus rien pendant longtemps, tout affolé que j'étais de l'un à l'autre, d'une table à l'autre, d'une pièce à l'autre.

Un jour, je décidai qu'ils me suivraient. Ils iraient avec moi, tout comme je les accompagnerais. C'est peut-être à ce moment-là que le Lieu Ressources s'organisa vraiment. La structure venait de perdre sa direction. L'équipe de formation monta à Paris pour se former dans un autre APP. Ce fut sans grand intérêt. Mais le voyage... la chambre où l'on se marche dessus, le petit bar du coin tout en lumières, le resto spécialiste de la viande, la nuit d'été sans air, du monde dans les fontaines, le métro en sens inverse, Shuguet qui part rejoindre une amie on ne sait où, Momo qui veut aller chez Tati à Barbès, les Nouvelles Galeries Tour Montparnasse avec Naïs pour une paire de tennis, le LGCT-LPEJ au pied du monument des Droits de l'Homme, la porte automatique de la RATP plein la tête, gueule de bois dans le TGV jusqu'au retour — et le petit déjeuner, les baguettes industrielles, la mie effritée sous les coups du couteau, le morceau de beurre trop dur, la barquette de confiture gélifiée, ça coule au fond du grand bol de café corsé. La structure d'accueil fut quand même impressionnante. Pas simplement pour ses dimensions incomparables, son matériel plus neuf ou son fonctionnement interne, mais ici, ce sont les bénéficiaires de la formation qui vous accueillent pour vous la présenter, concrètement, comme si vous étiez le nouveau venu, jusqu'au système d'emprunt

d'une page ou deux pour travailler — car tous les manuels ont été scannés page après page, les milliers de pages des manuels éclatés ont été rassemblées par thème, chacune constituant désormais l'élément d'un nouveau livre virtuel, ouvert.

Le jour d'après, tout le monde s'installa dans la salle info. Autoformation avec la plateforme Assimo, sorte de méthode Assimil appliquée aux besoins alvéolés de la formation professionnelle que personne ne connaît (je parle des besoins alvéolés). Je distribue quand même la parole, on me la remet noir sur blanc sur une feuille A4, police 12 Calibri, alignée à gauche. Même l'hiver, quand il y a du soleil il fait chaud. On finit souvent par ouvrir.

Une autre fois, on m'envoya dans un RSP. On commença dans une salle isolée, à l'étage, avec vue sur la petite gare, les rails, le TGV furtif. Personne ne savait vraiment lire ni écrire. Et c'est tout juste si on acceptait la parole que je distribuais. Il y en a un qui n'en voulait pas du tout. Il ne voulut même pas savoir dans quel lieu il put dormir une seule fois. Il ne viendrait pas à la médiathèque. Il ne viendra plus. On finira par s'installer dans la salle de réunion. C'est là que je tombe sur une vieille brochure, constituée surtout d'images et de légendes, couverture rouge et noire, titre jaune, qu'enfant je feuilletais longuement, au fond d'un tiroir. — Midi. Je file à l'université. Deux séances de TD, pour des LEA troisième année, sur les images du monde post-industriel. Par groupe de deux ou trois, les étudiants présentent un projet de fin d'année, une petite recherche du moment, l'analyse d'un livre, d'un film ou d'un artiste en lien avec le thème, peut-être un de ceux que je leur ai proposés à titre indicatif en début d'année. Comment s'appelle, déjà, ce photographe qui rôdait, à la tombée de la nuit, sur le territoire d'engins agricoles monstrueux, pour les surprendre dans un reste de contre-jour ? Sur le chemin du retour, ma vieille Uno me lâchera. En pleine quatre voies, une durite. J'avance par saccades. Avec nuage de fumée, vitesse et bruit de tracteur. Et si je m'arrête, c'est mort. À la fin de l'année, les cours à l'université aussi ce sera mort.

Et puis, je m'installai un temps au secrétariat. Toujours sans direction, Naïe partie, je distribue la parole, on remet les feuilles à la nouvelle, qu'il faut bien aider, perdue dans les dossiers, les factures, les prescriptions, les entrées, les saisies, les sorties, les attestations, entre mille et un appels, et ses fragments de notes prises au cours du tuilage pleines de sigles illisibles qu'elle doit apprendre par cœur même si demain ils auront disparu et d'autres auront pris la place. On s'en mettait partout. Surtout avec la formule consacrée : « APP-AAISC — *prononcer « aïsk »* — point conseil VAE des 4B, bonjour ! »

Le Lieu Ressources enfin prêt, j'y installai mon nouveau bureau. Au fond à gauche, passé le secrétariat et droite gauche, derrière l'étagère de manuels et brochures en tous genres, et quelques livres. Avec vue sur tout l'espace, même celui de la nouvelle direction (Isa), par la porte vitrée. La nouvelle rangée d'étagères, les range-revues rouge, vert clair, vert foncé, bleu ciel, bleu marine, gris, noir, teintes en à-plats francs, encadrées par les montants jaunes et les plateaux blancs, pour un décor carton-pâte, où les documents bien rangés, bien tassés entre ces barres jaunes et ces plateaux blancs, ne serviront plus que de range-couleurs à la mode Mondrian. Idéal pour la pause, couleur café.

1. Tout de suite, quand vient la consigne — « jouer de cette distension entre bref énoncé au passé simple et bulle au présent qui la contextualise » —, je vois comment, depuis toutes ces années, on va toujours de l'un à l'autre, d'une table à l'autre, d'une salle à l'autre (s'il y a du monde) — d'une zone à l'autre même (plus rare, cela dit). Et comment cela, projeté sur le papier : de l'un à l'autre, d'une table à l'autre, d'une salle à l'autre, le temps basculerait, la chronologie sauterait — et l'identité ?
2. Et si c'était avec le passé simple que la présence de l'écriture se faisait la plus forte ?
3. Parasite. On changerait aussi de lieu. Le formateur, dans ses vieux préfas, redeviendrait, l'espace d'un instant, le prof d'université qu'il fut jadis en parallèle (quelques années de vacation).

4. « Immense étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens. Sur les talus, partout, s'égrènent, en files indiennes, des chapelets de gens aux mains nues. L'horizon est un fil droit comme avant les arbres ou après le déluge. » Dans cet extrait du *Vice-consul* de Duras (un rêve), quelque chose par où commencer.
5. Ou un plan large, très, et flou, sur la structuration du texte à venir ? — Mais, quelque chose.
6. *Isa* : au sein de la structure, c'est la nouvelle direction ; mais est-elle si nouvelle ? : car ce nom de chat, de la famille des diminutifs directeurs, n'est jamais que le féminin de *Iso* ; *Isa* est donc aussi croisé de préfixe, cette grande famille dont les membres, si insignifiants semblent-ils, développent une énergie forte et structurante dans l'organisation du sens, comme les hommes de l'ombre dans une organisation politique. Sinon, sur le plan humain, elle est sympa *Isa*. J'aime bien son rire qui s'étouffe en se déployant.
7. Quelques ruisseaux et rivières au sud de la Charente : le Né, le Trèfle, le Condéon, le Beau Ruisseau, Rau de l'Eau Morte, la Gaveronne, la Tude, le Toulzot, le Palais, Rau des Marceaux, l'Auzonne, la Corre, la Rivollée, la Maury, Rau des Majestés, la Maurie, le Reteuil, l'Astier, la Viveronne, le Neuillac, le Ruisseau de Chaverrut, le Guinelier, la Velonde, la Beuronne, l'Arce, la Dronne, Rau de la Grande Fontaine, l'Écrevansau.
8. Effet chat de Schrödinger. Si je comprends bien, la théorie du chat de Schrödinger consiste à faire comprendre que, tant qu'une possibilité n'est pas vérifiée par l'expérience, elle existe tout autant et simultanément que l'autre (et il faudrait imaginer là un univers de possibles) avec laquelle elle est en concurrence, tout comme pile et face dès lors que le jeu est lancé, la pièce roulant dans les airs (c'est l'instant où le chat est mort et vivant). Et même, chaque possibilité n'a d'existence qu'avec la perspective de l'autre (un univers des possibles est un monde de réversibles). Ce qu'il y a de bien avec l'écriture, c'est que ce qui passait pour de la théorie se vérifie en pratique. Avec un léger retard, j'en suis à la proposition formelle 7. Je ne m'intéresse pas à la proposition suivante tant que le texte ne semble pas abouti. Mais pour une fois, j'ai lu en même temps la proposition 8. Bien m'en a pris : ce que je fais pour la 7 m'a permis d'entrevoir ce que je peux faire pour la 8 ; et cela comme

prolongements, ou voies parallèles, de ce qui me reste à faire dans la 7, dont je n'aurais pas eu l'idée sans cette lecture anticipée. Donc : un effet chat de Schrödinger ? — Je me demande si Kafka n'a pas fait la même expérience de pensée avant lui, et en sens inverse (mais comme une main négative par rapport à une autre, positive, dans l'art rupestre ; et d'une autre couleur), avec un arbre : « Nous sommes en effet comme les troncs d'arbre dans la neige. On dirait bien qu'ils sont juste posés bien à plat et qu'on pourrait les faire glisser en les poussant un peu. Mais non, on ne peut pas, car ils sont solidement attachés au sol. Seulement voilà, même cela n'est qu'une apparence. » — Donc, la 7 et la 8 : de l'écriture en parallèle pour une lecture croisée ?

9. Pas si simple de lâcher-prise. Lorsque je prends une piste que je ne comptais pas emprunter, et m'y laisse glisser non sans un plaisir parfois, l'arrivée reste souvent semée d'un doute. C'est vraiment là que je voulais en venir ? Non, mais certainement pas plus que ce que j'avais prévu. Et puis trop tard pour remonter. Si l'on n'a pas confiance en soi, faisons au moins confiance en l'écriture.
 10. Surtout, ne pas rechercher l'exhaustivité, pas même de cohérence. Juste quelque chose du réel, juste ce qu'il peut en rester. Je le dis déjà dans la 8.
 11. J'anticipe sur la suite, et voilà qu'à la fin je reprends des fragments de la 4 ! Je ne les avais pas du tout prévus comme ça, « ces points disjoints et précis, discontinus ». — Idéalement, ce sont des fragments des autres, qui jouent leurs vies sur le même atelier, qu'il aurait aussi fallu intégrer.
 12. Les « besoins "alvéolés" de la formation » : drôle d'image, qui provient de la façon dont la plateforme de formation professionnelle en ligne organise son interface : l'ensemble des thèmes se présente, et chacun se déploie en catégories, sous forme de ruche sommaire : une image du monde du travail ?
 13. Sigle volé à Dan Roam : SQUID
- J'ai laissé ce texte de côté un certain temps avant de savoir comment l'illustrer. C'est en le survolant que la solution m'est apparue en répondant simplement à la question, que j'avais oubliée — et voilà, on

écrit, on écrit, mais c'est tout ce qu'on sait faire, ne sachant même plus de quoi précisément, à la fin, il retourne —, de savoir qui était celui qui photographiait les engins agricoles à la nuit tombante.

- Philippe Montigny a photographié le monde agricole sous différents angles. Mais me retiennent les images du travail à l'approche de la nuit, avec ces engins qui ne sont plus que des ombres. Des ombres qui semblent faire ressortir leur profil proprement technique et quelque chose, en même temps, d'animal.

MÉDIATIONS PRÉALABLES

« dans cet appel au langage et ce qu'on fabrique de langage, est-ce qu'il y aurait une instance, une médiation par le fait qu'on le transforme en signes écrits, en empreintes — l'écriture est née, et s'est développée, en tant que cette médiation, dans la mesure où on travaille toujours la même *instance* pérenne de médiation — est-ce que ce moment autoréflexif du langage, y compris s'il a plus de fragilité, y compris s'il a plus de maladresse, y compris s'il doit se réitérer demain, ici-même, à la même heure, dans un autre édito, est-ce qu'on n'est pas dans la permanence de l'écriture ? — cette question d'invariant, c'est venu avec un autre étudiant qui rebondissait là-dessus, où est-ce qu'on l'apprend ça ? on est forcé de l'apprendre dans les médiations préalables, et les médiations préalables elles avaient statut dans le livre, elles avaient statut dans le geste de peindre, plus tard dans le geste de photographier, dans le geste de crier ou d'accomplissement — et cette médiation, de notre présent si fragile, du présent sans objet, du présent qui installe quand même... cet appel, comme une nécessité, oui j'appelle ça écriture, et il s'apprend dans l'ordre stable, venu à nous, partiellement, de toutes les médiations préalables »

- Transcription de ce que dit f dans son édito du 11 novembre 2020, *De si ça sert encore d'écrire*, sur YouTube.
- Les tirets correspondent à une coupure de ce qui est dit, où un changement de plan de ce qu'on voit.
- Pas de majuscule ni de point. C'est que, au moment où l'extrait arrive, on se retrouve dans une réflexion générale, improvisée — la notion de livre, englobant tous les formats de publication, d'édition (texte, image et son compris, donc site) —, d'autant plus ouverte qu'elle s'effectue à chaud quelques instants après une discussion en ligne.
- Peut-on alors voir le tiret comme le signe d'une autre voix ?



10 Alain Cavalier - Lieux Saints - 2007 - photogramme

JE ME SOUVIENS LE VIEUX TABLEAU NOIR, criblé de petits trous, tapissés de craie. Les interstices du mur, grandes dalles béton gravillonnées, c'est la poussière. Mon premier bureau au fond à droite, sans soleil. Les deux tablées de trois tables accolées. Les posters écornés, déchirés (leurs jeux de mots faciles). La trotteuse de l'horloge noire, ronde, bloquée, sautille. Le radiateur difficile à rallumer et qui chauffe mal, l'extincteur à côté. Cloison préfabriquée, baie vitrée, rideau à lames verticales défilées sur rail grippé, cordon noué. Quand il vente, la porte siffle par en-dessous. — Quand on ouvre, on tombe sur un nez de voiture, souvent la Fiesta de Naïs entre les érables dont les feuilles mortes roulent jusqu'au cabanon de chantier repeint aux couleurs de la structure, parois blanches, armature rouge, porte battante.

Les toilettes, avant rénovation, c'est deux chiottes à la turque, une encrassée, l'autre condamné, deux coulures marron et un filet d'eau sur les pissotières, les tuyaux d'eau sont tordus, gelés l'hiver, les murs cendrés s'écaillent, et les robinets, c'est des vannes à poignée rouge sur un grand bac rayé de toutes parts, fissuré. Comment tenait-il ? Un jour, on a libéré le chiotte condamné. Je suis passé par-dessus la porte, bloquée par un tas d'affaires, et moi aussi. Il y avait de tout. Du hublot jusqu'au fond du trou.

Par la fenêtre du secrétariat, les jours de pluie, cette grande flaque d'eau sous l'érable qui absorbe chaque jour un peu plus les feuilles mortes. Quand les beaux jours reviennent, qu'on est venu nettoyer la place, il reste comme une marque plus claire du tapis de feuilles agglomérées, séchées, effritées. Mais on ne le voit pas du secrétariat, les stores sont baissés, les lames refermées.

La Formation en salle info ? Six écrans, six claviers, six souris (tout est noir), répartis sur deux rangées de tables qui se font face, les tours dessous, au milieu le réseau de fils électriques et câbles Ethernet mêlés

par-dessus les multiprises, le commutateur réseau et son câble rouge courant sur le linoléum gris clair, le long du mur blanc cassé, la prise. — Ça gronde. La voiture qui arrive fend le mélange de gravier et de cailloux sur la place où goudron et terre s'entrechoquent. Et ça vole. On voit le nuage de poussière s'élever, passer par-dessus la toiture plate de l'autre salle info. Le soleil aveugle. — Ah ! le cordon coupé, le rail bloqué du rideau à lames verticales déchirées. Et les claviers luisent, les souris suintent. La plante grasse, recroquevillée sur le caisson en métal vide. La boîte de feutres effaçables. Le tableau blanc parsemé de traces noires, bleues. L'autre commutateur près de la porte, de travers. La portière.

Le bureau de la direction, où je m'installe pour les positionnements, est une pièce isolée. La lumière du jour entre directement par de petites ouvertures tout en haut d'un pan de mur, d'où l'on ne voit que des ciels. Les autres sources proviennent des portes vitrées donnant accès d'un côté à mon bureau (donc le Lieu Ressources ; mais la porte est condamnée), de l'autre au secrétariat. Ou plutôt, juste avant, sur la droite en sortant, enclavé, le coin café. Aux heures de pause, les stagiaires vont dehors, devant la porte, sous les érables ou dans le cabanon, et l'équipe de la structure se retrouve là. On parle, on regarde les autres par la fenêtre, le temps qu'il fait. On est là, autour de la cafetière. Son grommèlement.

1. Pour un lieu en quelques lignes, relire quelques fragments de *Je me souviens*. Juste pour l'impulsion, le rythme, la cadence. Et emboîter le pas pour les « voir, sentir et entendre d'un lieu extrêmement précis ».
2. Les intérieurs peuvent-ils être ouverts ? Un extérieur peut-il être plus fermé que la pièce par où on y accède ? Comment considérer une cour intérieure ? Et la fenêtre qui donne dessus, même ouverte est-ce vraiment une entrée, une sortie ?
3. On aura beau passer d'un lieu à l'autre, de l'intérieur à l'extérieur, je crois qu'on sera toujours dans le même bouge, peut-être un plus réduit.

4. Le premier lieu se veut double. C'est l'heure de la pause-café, tout le monde sort : de l'intérieur on passe à l'extérieur. — On pourrait continuer ainsi, l'extérieur donnant sur un autre intérieur qui mènera à une nouvelle sortie, etc. Mais qu'est-ce qu'on se traîne ! Non. Si le lieu est double, c'est comme un bel œuf qu'on va casser pour séparer le jaune du blanc qui doit être battu. C'est le seul moyen de rendre bien visible, et plus consistante (et imaginaire, rapport à la neige), cette chose visqueuse, transparente, insignifiante (mais bien réelle), qui nous file entre les doigts.
5. Surtout, ne rien forcer. Ne prendre que ce qui vient, que ce qui veut bien revenir. Balayer le lieu comme on ferait un tour sur soi, en équilibre instable : qu'est-ce qui reste ? Le temps, le travail, ça vient après. On le réserve à la langue, c'est pour pétrir et réduire la phrase, presser l'énoncé, couper. — Oui, mais il faut s'attendre à ce qu'une grande partie de ce qui va disparaître, ici et là, soit remplacée par un détail là, et un là, un autre là-bas, et encore un ici même.
6. Aujourd'hui je n'ai rien écrit. Normalement, dès que la première pierre a été posée, je poursuis chaque jour un peu, beaucoup, passionnément... Mais aujourd'hui, j'ai passé la journée dans le garage, à faire le tri, à jeter, à ranger, nettoyer (l'inverse bien sûr, et pas tout seul), bourrer le coffre de la voiture, le vider à la déchetterie (« ah non trop tard revenez demain »), acheter le pain et quatre roulettes fixes à platines, monter les roulettes sur une palette (percer les lames de pin, visser les vis à tête hexagonale, charger la batterie de la perceuse visseuse, enfiler une tige de métal dans une clef à pipe, tourner la clef, serrer la vis, seize fois en tout, et ça sent bon le pin quand on le perce), emporter la palette à roulettes sur la terrasse, installer la base du pied de parasol sur la palette, poser les dalles de béton pour le maintenir, ficher le parasol dans son pied, essayer de le faire rouler, déployer le parasol, le replier à cause du vent, boire (une bière blonde légère bien fraîche, douce-amère, de marque inconnue). — Et en soirée, pas le temps de s'y remettre ? — Non, il y avait un reportage sur la bombe atomique. Mais si je n'ai pas eu (pris en fait) le temps d'écrire, j'ai pu y réfléchir. Je me demande même si je n'ai pas mâché et remâché les textes en cours autant que la poussière. — Alors... pas vraiment rien écrit ?

7. Ce que j'avais prévu, pour la 7, c'était parler de l'évolution ma façon de travailler sur une dizaine d'années. Je n'avais pas prévu d'en faire un récit relativement extraverti, dans l'espace et dans le temps. On est loin de la narration, de la description. Mais de l'analyse, en sommes-nous si loin ? De l'analyse logique, oui, certainement. Mais de ce qu'on appelle l'analyse de pratique ?
 8. La mention des feuilles mortes, ça fait deux fois, et ce n'est pas la première. Je me souviens avoir déjà noté quelque chose là-dessus, un jour où le vent balayait les feuilles dans la rue. Ma fenêtre était ouverte, j'étais en train de lire, et le bruit des feuilles en roulant faisait qu'elles semblaient trotter. J'ai alors parlé de *transhumance*. Mais la véritable migration, c'était celle qui se réalisait entre les feuilles dehors, qui s'envolaient, et celles du livre que je tenais entre les mains.
 9. *Chiotte* est un mot féminin. Mais j'ai déjà entendu dire *un* ou *le* chiotte. C'est peut-être ça que j'ai voulu libérer, nommer les choses comme on l'entend ? (Et tant pis pour l'incohérence des deux genres employés pour le même mot, dans la même phrase. Ça doit être la faute aux attributs.)
 10. Entrer, sortir, rentrer, ressortir, d'un fragment à l'autre, mais aussi dans un fragment, en aménageant comme des sas. J'aime assez le coup de la portière : en elle-même, elle permet d'entrer ou sortir ; dans le fragment, c'est le sas permettant d'en sortir pour entrer vers le fragment suivant ; mais aussi, dans la description de la salle où il intervient, c'est l'introduction d'un élément du dehors : de là un système d'emboîtement et de réversibilité, où un mécanisme d'entrer-sortir, à l'extérieur, est saisi de l'intérieur ? et c'est l'écriture qui saute dans le vide, ou l'inverse ? — Et comment tout cela va-t-il se terminer ?
 11. Un truc qui se casse la figure. Un fragment qui mêle intérieur et extérieur, qui se fiche de bien les distinguer (tirets à l'appui). Un moment où l'on arrête d'entrer-sortir, où l'on finit par se poser. Oui, mais voilà : si la portière c'est un coup sec (même réverbéré dehors-dedans), la cafetière, elle, ça n'en finit pas !
- On n'est pas toujours très inspiré.
 - Que disait la consigne d'écriture ? « que chacun de ces 8 paragraphes (2 fois 4) nous donne le maximum à voir, sentir et entendre d'un lieu

extrêmement précis, intérieur d'une pièce, extérieur grand comme là où on a les pieds ». Je ne l'ai même pas respectée. — À moins que chacun de mes quatre fragments soit dédoublé, que l'intérieur et l'extérieur soient réversibles. Mais pas de « lieu extrêmement précis ».

- Ce qui reste, ou ce qui me retient à la relecture, ce sont les toilettes, les premières, avant qu'elles soient entièrement refaites (et ce n'est pas du luxe). Du coup, Alain Cavalier et son court-métrage *Lieux Saints*.
- Difficile de trouver des images du film (trois, pas plus). Et impossible de retrouver le film. — Mais j'écris trop vite, je n'ai même pas vérifié sur Youtube !
- « Magique endroit. Magique. Magique. Magique endroit. Merveilleux endroit. Poignée, chic. PQ, chic. Réserve PQ, chic. Bouton, chic. Poubelle chic. Ça c'est jamais, chic. » Ainsi débute *Lieux Saints*.
- Le film retrouvé, je vais donc avoir le choix des images. Mais si j'en restais à l'une des trois qu'on retrouve sans ça ? Après tout, ces toilettes toutes simples, ni insalubres ni chics, avec les deux urinoirs et le petit bac (comme dans les anciennes toilettes de la structure), et le miroir au-dessus du lavabo dans lequel se reflète, fugitif, « l'œil qui me regarde » : ça suffit pour mettre en scène l'intérieur/extérieur, non ?
- Mais quel est l'intérieur ? où est l'extérieur ? — L'intérieur, c'est ce que je filme. L'extérieur, c'est là d'où je filme, hors champ, seulement visible dans le miroir. — Oui mais voilà, le miroir est à l'intérieur, et ce qu'on y voit est à l'intérieur du miroir, comme un intérieur au carré au fond par rapport à la pièce, extérieure, que je filme. — Et que dire, alors de l'œil de la caméra, qui se voit, se filme dans le miroir ? — Qu'elle grommelle, elle aussi, quand ça tourne, ou du moins ronronne.



11 Giulia Bernardelli - Dessin au café - 2018 ?

« AH... C'EST RAIDE ! — C'est pas moi aujourd'hui, c'est JC. »
Momo pose sa tasse noire sur le bord du frigo, il l'ouvre, sort la bouteille d'eau du compartiment de la porte, elle claque en se refermant, le café vacille dans la tasse à moitié pleine et la petite cuiller cliquette, il rallonge son café d'eau, ajoute deux petits sucres, et reprend son touillage avec la petite cuiller qui sonne, qui sonne, mais sans se retourner, face au mur, face au poster des lavoirs de la Saintonge, face à la cafetière sur le frigo, une cafetière rouge, d'un rouge sombre étincelant, qui racle le fond du marc, qui le ronge, goutte à goutte, cliquetis, et sans se redresser, les yeux au fond de la tasse, entassés, au fond de leur vague reflet, qui sonne, qui sonne, au fond du trait de lumière, entassés, l'œil dans l'œil, Leïla, le dos voûté, racorni, se balance, la chemise bleu marine, piquée de points blancs, la chemise bossue, en voûte céleste, sur l'Atlas, Leïla, Leïla, c'est la nuit, il fait froid, c'est la nuit, plus de course, plus de course aux étoiles, plus de fausse piste sur la montagne, le dernier tour, qui sonne, qui sonne, le dernier arrivé en bas, au fond, raïa, Leïla, c'est la nuit, de nouvelles lunes, entassées, touillées, pressées, corps à corps, au compte-gouttes, rongées, sucrées, sur tes lèvres, sucrées, la goutte noire, et c'est fort, fort Leïla, encore, et c'est froid, la goutte sur la langue, noire, au fond, froide et amère... « Alors... t'as rattrapé ton caoua ? — Reste des infusions ? »

Elle me parle... ? c'est à moi qu'elle parle... ? — Non mais c'est la pause là... c'est pas possible... — C'est pas à moi... — Pas maintenant... ! — Pas possible que ce soit à moi... ça se voit... ça se voit trop que c'est pas elle... ! — C'est quoi ces arguments... ? où c'est qu'elle a pris ça... ? — Tout ça pour avoir raison... mais on voit bien que c'est pas elle... on voit bien que ça la gêne... — Et voilà que ça la reprend... elle peut pas s'en empêcher... ça vient d'où cette position... c'est quoi cette posture désaxée... ? — C'est pas elle qui tremble comme ça... — C'est pas possible... — Pas elle... — Ce tremblement du genou... ces bras croisés... comment elle peut se poser comme

ça... ? — C'est un truc qui lui remonte... c'est pas possible... — Pas croyable... ! — C'est un truc qui déborde... ça vient des profondeurs et ça la déborde... — Pas croyable... ! elle nous regarde même plus... — Si ça continue c'est son café qui va déborder... comment elle peut se tenir comme ça... ? une tasse en main les bras croisés... — Mais qu'est-ce qu'elle regarde... ? — Mais qu'est-ce qu'elle raconte... ? c'est n'importe quoi... ? — Il y a quelqu'un derrière... ? c'est Sophie... ? si je me retourne ça va faire louche non... — Si ça continue on va finir par pleurer de rire... — Elle va croire que je l'écoute pas... et ce sera pas faux... si elle s'écoutait moins parler aussi... — Oh le café... je l'avais senti... et elle continue... ma parole... ! — Elle comprend ce qu'elle dit... ? — Elle a rien vu... ? la giclée de café sur le bras... par terre... — Pourquoi elle regarde dans le vide... ? Sophie est sûrement revenue... elle se sera glissée dans notre dos... tant pis... — Quand je te dis que c'est pas elle... elle est pas dans son état normal... — Si j'ai pas l'air normal tant pis... — Elle aurait pas bu en douce dans son bureau... ? c'est quoi cet argument... ! — Allez qu'est-ce qu'elle a vu... ? c'est Sophie... ? — Ça vaut rien ça... — Tant pis pour moi... — Pourquoi je l'écoute d'abord... ? c'est la pause là... et si ça se trouve c'est pas à moi qu'elle parle... si ça se trouve c'est à personne... — Rien... — C'est même dans le vide qu'elle parle... elle nous regarde pas... — Personne... — Ah ben quand même... pas trop tôt... ! — J'aurais pourtant juré que Sophie... — Il serait temps de le boire ce café... et c'est ça va te resservir... y en a plus... — Elle aura fixé la cafetière ou la bouilloire... — C'est vide... comme toi... ça doit être ça qui te gêne... ça qui remonte et qui déborde et qui s'écoute... — Ça arrive ça... les gens qui ne supportent pas qu'on les regarde parler... — Si ça se trouve c'est même lui qui l'a fait venir... par l'espèce de couloir imaginaire qui traverse les portes ouvertes du Lieu Ressources à la salle info à la salle de cours... — Ou qui essaient de voir de quoi ils parlent quand ils parlent... ils veulent voir quel décor plantent leurs mots... — Et c'est ça retournes-y... ! où y a de la gêne... — Et ils ont besoin de voir ailleurs... ils ont besoin de s'appuyer sur ce qui est... la cafetière ou la bouilloire... — Et Sophie, dehors, qui fait des signes... ! je comprends rien... ! — Les lavoirs... ?

Claudette, vers 17 h, arrive toujours avec une ou deux minutes d'avance. Le temps de saluer et d'échanger deux quelques mots avec Sophie à l'accueil, Naïs, aujourd'hui Coco, elle accroche son sac et sa veste en jean au portemanteau et commence son service. « Ben et toi là-bas, on t'a encore mis au coin aujourd'hui ? » Elle jette d'abord le filtre plein de marc de la cafetière, dans la petite poubelle noire à couvercle basculant gris devant le frigo, et les touillettes des tasses et des mugs (si on ne l'a pas fait). Elle ouvre le placard à côté du frigo, ressort de l'étagère le plus bas (porte la plus à gauche) le plateau blanc parsemé de petits cœurs pleins ou vides, comme dessinés à la main et presque aux couleurs de la structure — du label APP, précisément : bleu céruléen, vert tilleul ou jaune moutarde, pourpre —, et rassemble dessus la verseuse de la cafetière, les tasses et les mugs (parfois avec leurs petites cuillers, et parfois un couteau ou une fourchette sales) posés sur le placard, le rebord du frigo ou l'étagère en coin juste au-dessus. Elle part tout nettoyer aux toilettes, en ouvrant la porte du coude et d'un coup d'épaule. De retour, elle va reposer le bord du plateau sur le rebord de la fenêtre pour refermer la porte d'entrée, et va le poser sur l'ancien bureau d'écolier en bois, à côté de la porte de la direction, où se trouvent les petits tas de prospectus et dépliants (et une paire de lunettes de soleil oubliée, ou une clé USB, un cordon pour charger son smartphone). Elle va ouvrir la dernière porte à droite du placard pour en sortir un vaporisateur de produit de nettoyage et un chiffon bleu turquoise. Elle va asperger le dessus du placard et frotter plusieurs fois sur les deux ou trois ronds de café, passer un coup sur le rebord du frigo, la bouilloire et la cafetière (elle aura refermé le compartiment du filtre), et les étagères en coin, en soulevant la boîte de sucre en métal et le sachet de touillettes en plastique sur l'une, les paquets de café et la boîte d'infusion sur l'autre, un coup rapide sur celle du haut, vide. (Elle pourrait aussi nettoyer les portes du frigo et du placard.) Elle va laisser le vaporisateur et le chiffon sur le rebord du frigo, replacer la verseuse dans la cafetière, ouvrir en grand les quatre portes de placard et ranger les tasses et les mugs (à l'envers) au premier étage de la partie gauche (les petites cuillers et les couverts dans de grands verres). Et, elle va

sortir le sac de la poubelle et le poser au sol, à côté de sa tête décrochée, le temps d'en installer un nouveau, détaché du rouleau pris dans le placard (étage le plus bas à droite), et de replacer la tête en faisant basculer le couvercle, et elle va prendre le sac pour aller vider les poubelles des autres salles. (Elle fera aussi la poussière avec le vaporisateur et le chiffon, elle passera ensuite l'aspirateur et, de temps en temps (l'hiver), un coup de sence avec le seau de lavage en plastique bleu, un essoreur vert, et la serpillière espagnole à franges grises et rouges.) Elle reviendra pour fermer le sac noir et le sac jaune de la grande poubelle (entre le portemanteau et la petite poubelle), essentiellement rempli de feuilles de papier (documents périmés, mauvaises impressions, doubles inutiles, textes ratés, exercices à refaire). Et, elle ira les jeter dans les grandes poubelles, au bout du Chemin Noir.

1. Ici, on pense à voix haute pas mal de paroles en l'air. L'idée d'une présence de l'écriture au cœur du passé simple (dans la 7) reste un plan sur la comète — ce qui me fait penser que je n'ai toujours pas repéré la comète Neowise ; ce soir, je réessaierai, même si les chances de la voir diminuent : « Emmanuel — 1 août à 2 h 55 — Elle doit être vraiment très atténuée car j'ai scruté tout le secteur aussi avec mon 300mm et je n'ai rien vu :o/ Pour moi, elle est vraiment très basse dans le ciel et vers le Ouest-Nord-Ouest, pile dans l'axe oranger de la Région Parisienne. Dommage ! Hé bien j'attendrai 6700 ans pour la revoir ;o) Il y en aura peut-être d'autres d'ici là... » Et pourtant, je suis persuadé qu'il y aurait été possible de donner corps à cette présence, sans passer par l'imagerie conventionnelle (une bibliothèque, des livres, des feuilles, des stylos et des crayons, ou un tableau et une craie, etc. — même si ça compte parce que c'est bel et bien —, mais pire : la petite liste de genres de l'écriture de soi, maladroitement détournée par association à des genres de la photo, du cinéma). En creusant un peu ce qui n'est au fond qu'un premier jet, on pourrait trouver quelque chose, là, quelque part, valant ces « entailles dans la roche [...], des encoches exécutées à l'aide d'instruments [...], des lignes que je pouvais suivre, jusqu'à ce qu'elles se combinent en signes, en figures » que découvre la *Médée* de Christa

Wolf, en rampant dans la totale obscurité d'une grotte — quelque chose de l'ordre du diagramme ? — D'ailleurs, c'est peut-être ça qu'il faudrait faire quand on veut décrire un lieu, même une plage noire de monde, l'été, le soleil à son apogée : se faire aveugle, à défaut éteindre les lumières.

2. Ne pas faire attention au titre « Pratique des complexes ». Le mot *complexe* de la première phrase m'a interpellé ; j'ai lu sa définition dans le Grand Robert ; dans une perspective de psychologie de la perception, je suis tombé sur la théorie des complexes ; je me suis dit que dans le cas présent (un petit travail l'écriture) il s'agissait moins de théorie que de pratique ; j'ai peut-être pensé aussi que la structure du texte valait bien une « construction formée de nombreux éléments coordonnés », comme un complexe cinématographique —voilà.
3. Une salle de cours, de réunion, un cadre idéal pour de multiples énonciations. Mais est-ce bien « celui qui vous semblerait le plus en affinité avec ce que vous explorez par l'écriture » ?
4. Pas un cadre, une embrasure — « mais irrationnellement, mais obscurément » : alors le coin café : où l'équipe peut se retrouver, où l'on peut rester seul ; au travail sans travailler ; où l'on voit, on entend, les autres travailler ; d'où l'on part quand untel arrive — et si le point de vue c'était celui de la cafetière ? —« Même café, même heure, même table, même paysage » (Helena), « après guerre, attablée au café, sa cigarette entre les doigts, son esprit part, assailli d'images » (Rudy), « au café 'Le Trait d'Union' » (Annick), « une tasse posée sur la table a laissé une auréole de café sur la nappe bleue » (Sylvia), « nettoyant pour de bon l'affaire • expédiant dans les airs la suie noire et poisseuse • "le café des pauvres" a dit Woun » (Vincent).
5. Je nomme le lieu où je travaille *structure*. *Boîte*, aurait évoqué l'entreprise, l'économie libérale (« la promesse du pire », chère à Forrester), qui ne convient pas à une association (pas pour moi, parce qu'au fond, les conditions et le fonctionnement...). — *L'asso* ? — Non. Je ne crois pas avoir l'esprit associatif. — *Organisation* ? — Non plus. On est beaucoup trop petit. Et « l'organisation, c'est la technique qui se fait passer pour du naturel, la naturalisation de la technique » (Barbara Cassin, *Google-moi*), le comble de l'artifice comme l'unité de lieu, de

temps et d'action, un théâtre impossible. Mais *structure*, oui. Parce que l'association propose un ensemble de services variés. Et puis — défi : « chaque structure a sa fréquence de résonance, il faut jouer le bon accord au bon moment » (*La Science des rêves*, de Michel Gondry).

6. Qu'est-ce que j'explore par l'écriture ? — J'ai dit, pour aller vite, *moi au travail*. Mais quel travail ? Celui qui permet, naturellement, de gagner sa vie, comme on dit, une autre sorte de "métier de vivre" — en sachant qu'à la fin, comme disait Dada, « j'avons travaillé tout notre crevé » ? Ou le "métier d'écrire" qui permet l'exploration ? Ou l'un dans l'autre ?
7. Presque 22 h, déjà. Je m'en veux de m'y mettre si tard. J'ai laissé traîner. Ça fait près d'une heure que je range ma collection d'Inrocks dans les toilettes, en essayant de tous les faire rentrer sur l'étagère des vécés suspendus, sur toute la largeur. Et ça rentre. C'est serré, mais ça rentre. Et ce sont les personnages qui sortent. C'est Momo, quand sa femme le quitte et il boit. Et Naïs, quand son mec la trompe, elle veut le tuer et fera tout ce qu'il demande. JC, qui nous raconte des blagues à la pause et prend des notes sur ses employés dans son bureau. Coco, ses travaux de maison interminables, ses problèmes de santé inquiétants. Aurélie et sa nouvelle aventure. Sophie, quand elle m'a pris sous son aile ? — Mais tout ça, c'est ce qu'on ne peut pas dire. De toute façon, dit comme ça, on n'a encore rien dit. Trop serré. Alors, qu'est-ce que j'en fais ?
8. « Ça vient, ça vient. » (Romain)
9. Et si les secrétaires successives se retrouvaient toutes les trois à la pause-café ?
10. Christa Wolf écrit : « nous ne pouvons disposer à notre gré des fragments de notre passé en les recomposant ou en les défaisant au gré des besoins du moment. » Je sais qu'il faut se méfier des mots des écrivains, surtout à travers la voix de leurs personnages. Mais parfois, quand même, mieux qu'un imposant essai, il y a de ces fulgurances qui vous renvoient au mur des évidences ! Et alors : qu'est-ce que j'en fais de mes bouts de souvenirs ?
11. Dans le premier fragment, il y a trois voix. Deux en mode direct, qui servent de cadre. Et une plus diffuse, qui se fond d'abord dans une description d'où elle se dégage peu à peu, dès qu'on entend le petit son de cloche à répétition, je crois. Dans le second fragment, il y a encore

trois voix. Au début il n'y en avait que deux : celle qui parle ; et celle qu'on n'entend pas et dont on parle. Et puis, avec cette énonciation saccadée, hachée, les bribes de phrases ont semblé se décoller, le discours se décaler. C'est donc qu'une autre voix poignait, qu'on a découverte à l'aide de tirets. Mais est-il sûr qu'il n'y ait que deux voix ? C'est ce que j'ai du moins imaginé : deux personnages, leurs pensées, en même temps, qu'ils taisent à un troisième qui leur parle, qu'on n'entend pas et dont on ne sait rien de ce qu'il raconte — et un quatrième personnage, comme perdu dans les pensées.

12. Pour le troisième fragment, j'allais dire que je voulais quelque chose de plus simple. Mais je ne sais pas si raconter, décrire, ce que fait la femme de ménage, à partir du coin café (en passant vite sur ce qu'elle peut faire ailleurs), soit plus simple. D'autant que le temps semble se figer. Les fois où elle part faire autre chose, ailleurs, le temps saute : le futur proche succède au présent ; le futur au futur proche — il y a même une sorte de futur éloigné dans la dernière phrase (un futur proche conjugué au futur). Ce n'est pas une accélération du temps puisque la pauvre femme de ménage en est encore, au présent, à faire la vaisselle des autres. Mais si c'en est une, elle provient du point d'énonciation — « trois variations de point d'énonciation », c'était ça la consigne. Elle pourrait provenir de celui à qui elle s'est adressée, là, dans le coin café, qui la regarde d'abord faire, et qui va se préparer pour partir, parce que c'est l'heure, et qui s'en va.

- Au début, je pensais à une vraie illustration, purement graphique, totalement insignifiante : une série de gobelets de café crème disposés de façon à créer un nuancier, de la crème onctueuse au café corsé, ou des images de variétés de grains de café agencées de la même manière, du plus clair au plus foncé.
- Le Coffee art est-il un genre ? En tout cas, l'œuvre de Giulia Bernardelli me convient d'autant mieux qu'elle prend en écharpe sa préparation. C'est souvent le cas, lorsque le dessin sort de la tasse renversée, un peu comme le génie de la lanterne. Mais je préfère celles, plus rares, où la main reste dans le champ.

- Plusieurs strates ici : la main maladroite, la tasse renversée, les taches indélébiles, le portrait imaginaire, le visage du rêveur, l'œil qui me regarde — d'où la maladresse.
- J'aime bien aussi celle où la tasse est vide, où il ne reste au fond que le même visage.



12 L'Homme à la pellicule - photoperso - 2020

QUAND IL INTÉGRA L'ÉQUIPE DE FORMATION des employés modèles, pour les questions Hygiène et Sécurité, il s'est demandé : « Mais... c'est pas du ressort des pompiers ça ?! » Il a surtout pensé à un dispositif oscillant battant entre les règles à respecter, telles qu'on peut les trouver assez facilement (de la tenue correcte exigée à la position latérale de sécurité, et les risques psychosociaux dont on ne parle jamais), et ce qu'on en fait, ce qu'on en dit, chez les écrivains et les artistes, des peintres, des photographes. Et d'abord au cinéma. Pour lui, l'hygiène et la sécurité relèvent des conditions de travail. Une petite partie, non négligeable, mais moins importante qu'elle ne devrait : il trouve qu'elle masque les autres questions liées au travail. Avant de l'aborder, il voulut l'introduire en traitant le travail de façon plus générale, les conditions de travail, si possible celles *du* travail, mais en imaginant soulever le questionnement au niveau de l'expérience de chacun. D'où l'intitulé de son action : Comment ça va avec le travail ? Mais il ne voulait pas que chacun puisse répondre librement. Du moins, il voulait que cette liberté se réalise à travers des filtres, afin d'éviter la cacophonie, les faux dialogues où l'on s'écoute parler, où chacun reste campé sur ses positions. Le cinéma fut le premier filtre évident, *Les Temps modernes* de Chaplin le premier film obligatoire, le début du film dans l'usine l'extrait idéal. Il a un instant hésité avec *Sorties d'usine* des frères Lumière. Mais non : il fallait commencer avec quelque chose de simple, de connu, car tout le monde connaît Chaplin, ou Charlot, et souvent on a vu un extrait de ses films, mais lequel déjà ? c'était quel film déjà ? *La Dictature*, je crois, ça vous parle ? — Moi j'aime le combat de boxe avec l'arbitre qui s'en prend plein la tête ! — Ah oui, je l'ai vu mais il y a longtemps au collège. C'était génial. On avait vu deux ou trois films avec le prof d'histoire-géo. Celui avec le petit garçon qui casse les vitres pour que son père les répare. — Non, c'est pas son père ? — Ah bon, c'est pas son père ? — Moi je me souviens que des Charlots dans l'émission de films en noir et blanc, avec son célèbre générique. C'était le dimanche. Il y avait aussi des Laurel et Hardy ? — Et là on va voir quoi ? — C'est celui où il passe dans les engrenages, je parie, en avant et en arrière ? — Et après le film

on va faire quoi ? parce que j'imagine que c'est pas juste pour le plaisir des yeux tout ça ? — C'était *Histoires sans paroles* l'émission, ça vous parle ?

Et... ça marche encore pas... c'est quoi le problème ? — Faut doubler l'écran. — Je sais bien ! mais l'autre jour ça l'a fait tout seul. — Faut aller chercher la fonction. — Ah oui... j'ai déjà vu faire ça... — Et... comment on fait ça ? — Oh ça... je sais pas, j'ai juste regardé... — C'est sûrement un bouton. — Sûrement ! mais lequel ? — Faut pas taper sur f12 ? — Non mais sinon on peut regarder sur l'écran. — Ah non ! il est tout petit son écran... moi j'y verrais rien et on est trop nombreux. — Je croyais que tu t'en fichais du film... — Bon recommençons : je débranche et on redémarre... — Et on attend... — C'est long... — C'est que la machine c'est pas dernier cri... t'as vu l'épaisseur ! — Eh... c'est pas une tablette à ce niveau-là... c'est de la briquette... — Ah ! ça y est... je rebranche. — Rien ! — Eh... allait peut-être vérifier avant qu'on arrive quand même... — Mais ça marchait très bien hier ! — Ah... hier c'était hier... — Mais vas-y toi, essaie ! — Oh... j'ai pas dit que je savais faire... moi, les machines... — C'est pas par-là, le petit carré en bas à droite... ? — Là ? — Oui, clique dessus, y a pas mal d'options. Et... là : connecter. — Oui ! il est là le projecteur ! et il est même couplé... — Ah... ça vient peut-être pas de la machine... — Et de quoi ? — Oh... ce que j'en dis... — Si, si, il a raison, ça vient peut-être du projecteur ? — Mais il serait pas couplé ! que le problème vienne d'un côté ou de l'autre, on aurait toujours un message d'alerte. — Ah oui... je sais que ça pose une question, ça demande où se trouve l'appareil, enfin je crois... — Enfin là... on s'en fiche puisqu'il est bien là le projecteur, et la machine marche puisqu'on a le film sur l'écran. — C'est peut-être le câble ? — Et sur le projecteur, y a pas une option ? — Non, j'ai rien touché depuis hier. — Alors c'est un pur problème de projection, la lampe est peut-être grillée ? — Ah... et ça c'est en option peut-être... ? — C'est quoi... ? je vois pas. — Le cache...

La première sortie au cinéma, c'est Maya, la Croate, qui a réservé pour le groupe. La séance a eu lieu un jeudi après-midi. Un documentaire proposé par l'équipe des Bonimenteurs, sur le Transsibérien, dans le cadre de Connaissance du Monde où le cinéaste intervient non seulement pour parler de son film, mais aussi pour le lire : les commentaires dans le film, la voix off, s'effectuent en direct : à l'écart du grand écran, sur la droite, une ombre dans la lumière que renvoie le film, une table, un ordinateur : sur l'écran défilent les pages, les phrases, calées sur le rythme des images ; ou peut-être le film sur l'écran et le texte devant la machine, des feuilles pleines d'annotations, de signes. Le film, *Transsibérien 2*, raconte le second voyage d'un cinéaste et de son fils de Moscou à Pékin, en traversant une partie de la Mongolie. On oscille entre des parties documentaires riches en histoire et en sociologie, et des passages intimes — le père filmant son fils le jour des retrouvailles avec une shaman, après l'avoir filmé durant une séance shamanique au cours du premier voyage, quelques années auparavant — scène sur laquelle s'ouvre d'ailleurs le film, pour signifier qu'on poursuit en fait toujours le même voyage ? et pas par là où on en était resté, mais par le milieu ? par le seuil, puisque c'est là que nous mène le shaman, entre deux mondes ? du rêve et de la réalité ? des vivants et des morts ?

Dans le cahier des charges, les manifestations relevant du dispositif Action culturelle et langue française doivent s'assortir d'une dizaine de séances de travail. Après le film, Frédérique écrira : « Grand reporter d'images à la télévision, Christian Durand rencontre sa future épouse à Moscou, il décide de faire découvrir à leur fils de 12 ans le pays de sa mère, à travers un voyage à bord du transsibérien. » — Stéphane (ou Hervé) retiendra seulement : « La vie du train avec les *provodnitsas* (les responsables de wagon), la traversée de la Volga et de l'Oural, à Ekaterinbourg : la procession commémorant la fin tragique de la famille impériale en 1918. » — Mélanie racontera : « Sa construction en 1891, elle fut complétée par les Soviétiques de 1949 à 1961 par le Transmongolien une voie ferrée qui relie Oulan-Oude (en Russie proche du lac Baïkal) à Pékin en traversant la Mongolie et sa capitale

Oulan-Batan, 9 298 kilomètres de voie à travers la Russie, sept fuseaux horaires de Moscou à Kladvostok, le transsibérien est plus qu'une simple ligne de chemin de fer, à bord du train, au fil des kilomètres et des rencontres sur fond de paysage : la Taïga, la Steppe, du lac Baïkal, une aventure sur les traces de Michel Strogoff dans les voitures du Samovar. » — Ruppert décrira : « With a rail gauge change on route, where the wheel bogies were replaced after seperating and jacking up each coach while the passengers where still inside ! » — Tatiana classera : « Le pays de sa maman russe et l'Eurasie (la place Rouge, le Kremlin, le Goum, le métro la place des trois gares), l'Anneau d'or (Vladimir, Souzdal, Sergueï Posad, Nijini Novgorod), la traversée de la Volga puis de l'Oural, la vie des villages (avec leurs datchas), Ekaterinbourg (et la fin tragique de Nicolas II), Saint-Pétersbourg (les funérailles impériales), puis c'est la traversée de la Sibérie, du lac Baïkal et enfin en Extrême-Orient sur les côtes de la mer du japon (Vladivostok). » — Maya aurait pu écrire : « La deuxième étape pour le garçon et son père était la Mongolie, où ils ont rencontré leurs anciens amis. Ce dernier leur a déjà offert l'exorcisme. La sorcière ne les avait plus vus depuis de nombreuses années. Son père, elle leur a donné une thérapie d'exorcisme pour protéger leur santé. » — Et Ming Ming : 北京胡同, “胡同”是街道的意思, 在蒙语中是“水井”的意思。 — Beijing Hutong, “hutong” est le sens de la rue, ce qui signifie “puits d'eau” en mongol.

Écrire non... pas beaucoup... ce qu'il aime lui c'est la pêche. Mais si on est à côté... ? oui... il peut essayer. Avec une photo... ? pourquoi pas. Il faut juste dire ce qu'on voit c'est ça ? alors... il y a du monde. Qu'est-ce qu'il se passe ? ils regardent quelque chose. Qu'est-ce qu'on voit d'autre ? un vieux monsieur appuyé sur une barrière... il tient une tasse en fer dans ses mains. Qu'est-ce qu'on voit d'autre ? tout le monde porte un chapeau... le vieux monsieur est tout seul... on le voit de face et les autres de dos... la barrière est blanche aussi... on voit pas bien son visage... pas bien ses yeux. Qu'est-ce qu'on voit d'autre ? ah... rien... c'est une vieille photo. Pourquoi ? parce qu'elle est en noir et blanc. Qu'est-ce que la foule regarde... ? ah... quelqu'un... quelqu'un

qui parle ? Où est-ce qu'il se trouve ? euh... sur une estrade ou une scène. Et qu'est-ce qu'il dit ? oh là... ! non ça vient pas... À quoi pense le vieil homme ? oh... à rien, il regarde devant. Qu'est-ce qu'il voit ? un cheval... un beau cheval blanc. Qu'est-ce qu'il fait ? il court. Où ça ? dans le vent... il y a beaucoup de vent. Et pourquoi les chapeaux ne s'envolent pas ? ah ça... ! c'est parce qu'ils sont bien fixés sur la tête ! À quoi peut faire penser le vieil homme ? Oh là... ! à quelqu'un qui fait la manche... ? ou quelqu'un qui prie ? À quoi il pense quand il prie ? à rien il regarde juste... ou au cheval blanc pour qu'il gagne sa course. Combien il y a d'autres chevaux qui font la course ? quatre ou cinq... Si c'est tout ? allez neuf... comme ça ils sont dix. De quoi parle l'homme sur l'estrade ? Euh... de la course qu'il voit lui... ? de la jument blanche qui va gagner... parce que c'est une jument. Qu'est-ce qu'il y a dans le gobelet du vieil homme ? Euh... du café, un café noir. Quoi d'autre ? de la soupe. Si c'est n'importe quoi d'autre qui se trouve dedans ? oh... une boussole... ? Et si c'est la scène d'un film imaginaire quel titre je donne au film ? Oh là là... ! Le Vieil homme et la course ?

Sur écran d'ordinateur, ou avec projecteur, donner à voir les trois premières minutes et trente-six secondes du film *Koyaanisqatsi* de Godfrey Reggio (jusqu'au premier flash) ; ne répondre à aucune question ni sur ce qu'on voit — le titre en rouge, qui apparaît doucement comme le soleil sur la ligne d'horizon ; un lent zoom arrière sur des peintures rupestres (six silhouettes humaines noires de différentes tailles ; une plus grande, avec pleins et déliés, à tête de mort) ; plan fixe, en gros plan, à cheval sur la partie d'une fusée située juste au-dessus d'une tuyère et un bras de la structure qui maintient l'engin, au moment de la mise à feu, du décollage où de nombreux éléments volent en éclats (au ralenti) —, ni sur ce qu'on entend — les grandes orgues de Philip Glass ; la voix de basse profonde qui ne cesse de répéter, psalmodier, *koyaanisqatsi* (« vie folle » dans la langue Hopi) — ; à la fin, demander à tout le monde : « Qu'est-ce que vous avez vu ? Qu'est-ce que vous avez entendu ? » ; laisser la discussion s'installer ; demander d'écrire les réponses sous forme de notes brèves, des mots ou des expressions ; autoriser à revoir l'extrait une fois les premières notes

à chaud épuisées ; ajouter de nouveaux mots ou expressions ; préciser qu'il n'est pas nécessaire de suivre l'ordre chronologique ; demander alors d'associer les mots et les expressions par séries trois ou quatre ; imposer cinq séries ; par groupe de deux, écrire des phrases sur le mode affirmatif pour l'un, pour l'autre sur le mode interrogatif ; interdire la concertation ; pour finir, mettre en dialogue, à voix haute, le texte.

Je vais peu au cinéma. Le Club, cinéma de Barbezieux, je n'y suis allé que deux fois en dehors du travail. J'y ai vu *Le Havre* de Kaurismäki, et *Blade Runner 2049* de Villeneuve. C'est là que j'ai découvert qu'il n'y avait pas de projectionniste : peu avant la fin du film, l'écran est devenu noir ; on entendait la musique et les dialogues, mais pas d'image ; et personne pour régler le problème. Après quelques minutes, on est allé chercher la caissière. Elle a recalé le film rapidement. J'y ai peut-être aussi vu un *Star Wars* avec Loulou. — Les sièges, les murs, tout est rouge, même le sol gris foncé moucheté de petits traits rouges — et même le son... Le couloir pour accéder aux salles est blanc, la moquette est celle des salles, deux ou trois grandes affiches des prochaines sorties le long du mur. Au bout, l'espace détente — deux tables et des chaises métalliques chromées, deux fauteuils (genre salon de jardin, résine d'aspect rotin, coussin), une table basse (même aspect, plaque de verre trempé, tablette intérieure, prospectus et dépliants), de grandes affiches, et dans le coin sur fond de tableaux abstraits, ce qui a l'air d'être un ancien projecteur — et le comptoir en face (un vrai bar, avec un grand miroir). On voit les gens qui passent dans la rue. Un petit groupe entre, s'avance. Certains restent à l'écart, dans le recoin près de la porte, avec la grande plante verte. Quand je suis venu avec Ruppert, Frédérique et Mélanie, c'est là qu'on s'est placés en attendant Tatiana, Maya et Ming Ming qui préféraient venir en voiture (on attendait Jacques aussi, qui était en fait installé de l'autre côté, dans un fauteuil). En ce moment, on repasse *Gladiator*. — Peut-être que le métier de projectionniste n'existe plus vraiment depuis longtemps. Avec les nouvelles technologies, rien d'étonnant. Mais pourquoi, moi qui essaie de rester un peu à la page en la matière, je m'imaginai encore que quelqu'un se trouvait dans la cabine de

projection, qui d'ailleurs n'est peut-être plus aujourd'hui qu'une espèce de boîte noire ? *Cinema Paradiso* ne m'avait-il pas déjà averti de ce qui arrive : quand l'enfant amoureux du cinéma quitte son pays et revient après de longues années, devenu réalisateur, le cinéma n'existe plus ?

L'ancien projecteur : un gros caisson sur pied avec une bobine qui fait penser à la barre d'un navire ; dessus le dispositif de projection, la motorisation, la ventilation, deux objectifs décalés, un rouge, un orange (pour un moteur façon Léger) ; en retrait sur la gauche, surplombant le vide, un petit caisson d'où sort le double objectif, qui doit être la boîte noire d'où vient la lumière, où va le film ; des boutons de différentes couleurs juste en dessous ; au-dessus, un gros bras sur lequel se trouve fixée une autre bobine, elle évoque une tête ; ici et là, des tiges dépassent, avec des espèces roulettes par où le film doit passer, comme une chenille dans un grand huit. L'ensemble, sur fond de reproductions de tableaux abstraits (quelque chose de Klee, des géométries ou des signalétiques étranges, au bord de l'écriture ?), c'est comme une espèce de robot antique, un personnage sorti d'on ne sait quel film de science et de fiction.

1. « On est dans une suspension, dans une attente, dans un *dépli* préalable, sans amont ni aval, du roman virtuel, le roman à venir. » Pourvu que ça dure, parce que moi, les histoires...
2. Du cinéma, au travail... deux occasions peut-être (une sûre). — La première, il y a longtemps, lors d'une formation spécifique où l'on m'avait confié la tâche de parler du monde du travail. L'objectif, c'était de rappeler les règles à respecter pour devenir, disons, l'employé du mois. Mon objectif, à l'appui de quelques références en littérature, photo, art, et pour commencer le cinéma (des extraits des inénarrables *Temps modernes* de Chaplin à *Working man's death* de Michael Glawogger, sidérant), était un peu différent. Problème : je risque de me retrouver « du point de vue du film et son écriture, non du point de vue du lieu et des dispositifs » ; à moins de considérer le format *extrait*. — La seconde occasion, grâce à une nouvelle fonction d'animateur culturel, c'est une

sortie au cinéma. Le film, documentaire, n'avait rien d'exceptionnel (on a entendu petit ronflement). Mais le lieu et les dispositifs sont là. D'autant mieux que la séance a été le prétexte à quelques écrits de la part des stagiaires (en français et dans leur langue maternelle pour Ming Ming, Ruppert, Tatiana et Maya). — Et d'autres occasions, ponctuelles : d'autres prétextes à l'écriture.

3. Dans ma bibliothèque se trouve un livre intitulé *Cinéphilo*, quand la philo s'invite au ciné (l'air de rien). Moi, ça pourrait être Cinéboulot, quand le cinéma s'invite, ou invite, au travail.
4. Éva écrit : « je me sens légitime à traiter avec légèreté (en ce sens que je n'y mets pas d'enjeu) les propositions », « à “produire” de la matière textuelle sans trop de filtres et/ou précautions ». J'aimerais pouvoir en dire autant, mais il me semble qu'il y a toujours un moment où la forme me rattrape et demande quelques réajustements (bons ou pas, c'est une autre affaire). Et je me demande s'il est vraiment possible d'écrire sans filtres ni précautions — n'est-ce pas déjà un choix formel ? Éva aussi d'ailleurs, sinon elle n'aurait pas pris le soin de nuancer son propos (l'adverbe *trop*).
5. N'empêche, ça pourrait être le moment de lui emboîter son « pas de charge ».
6. Triste : pour une fois que je me connectais au groupe Facebook, pour savoir un peu qui ne sait pas vraiment ce qu'il fait, ni quoi comment (mais je parle surtout pour moi, non ?), j'apprends que l'une abandonne, et puis que l'autre aussi plus bas, avant, et un autre ne sait pas s'il tiendra le cap... tout ça parce que la vie...
7. Je ne suis pas persuadé de l'intérêt des phrases des stagiaires. — Pourquoi ? Parce que ce sont les mots des autres ? Par souci de confidentialité ? La crainte du manque d'imagination ? Parce que ce n'est pas bien écrit ? La crainte de voler leurs mots ? Il faudrait leurs consentements ? Parce qu'il a fallu choisir un extrait ? Une phrase c'est trop court ? Elle mal choisie ? C'est sans véritable rapport avec le cinéma ? Est-ce que ça relève bien d'un dispositif ? Celui de l'écriture alors ? Parce que tu as quelque peu retouché les phrases ? Donc parce que c'est déformé ? Parce que c'est aussi écrit en langue étrangère ? La crainte qu'on ne comprenne pas ? Pourquoi la langue étrangère

d'abord ? Ou parce que les fragments reconstituent une histoire ? Mais ce n'est pas vraiment une histoire ? Plusieurs facettes qui ne se recourent pas ? Elle est incohérente ? Il manque les extraits d'autres stagiaires ? Et puis c'est venu de façon impulsive ? Et pourquoi une seule phrase ? Et si on les lisait de bas en haut ? On gagnerait en cohérence ? Ce serait encore du cinéma ? Ce ne serait plus la même histoire ?

8. Sans les questions, dans le texte du jeune Paul devant une photo, je me demande si ce ne serait pas mieux. La description serait plus rapide — ça peut se dire ça ? ; pour un récit, oui a priori, mais une description ? — , mais sauterait aussi par endroits.
9. En fait non : après chaque question, faire sauter la majuscule de façon à n'obtenir que la voix de Paul ; c'est lui qui fait les questions et les réponses ; mais les questions, de type rhétorique, sont un écho de la voix sourde du formateur ; pas besoin de tirets, il appartient à la majuscule de la mettre en scène, du fond du silence de Paul.
10. Le petit exercice d'écriture, à la fin, sur la base d'un extrait de film relativement expérimental (un enchaînement de plans, peut-être quelques séquences, sans histoire), est tiré du *Nouveau magasin d'écriture* d'Hubert Haddad. Il s'intitule « Dialogue onirique entre deux interlocuteurs décalés ». Je l'ai retrouvé facilement dans ce gros livre grâce à un marque-page inattendu : une carte électorale (datée du 2 mars 2007 ; l'a-voté pour six scrutins).
11. En tête du texte, j'avais copié-collé la liste de tous les petits exercices traités depuis le début : « On a travaillé sur perception omnisciente, sur situation de tension laissant le narrateur à l'extérieur, sur l'opposition narration ample et narration brève, sur l'opposition phrase soft et phrase hard, puis sur l'importance du présent dans l'idée de caméra temporelle mobile, puis sur l'inscription visuelle, dans une narration, des scénographies d'intérieurs ou d'extérieurs, enfin sur différentes énonciations, par des narrateurs différents, d'un même lieu... » Chaque exercice était mis en valeur à l'aide d'une couleur (des bleu clair et foncé, idem pour les verts, un rouge, un orange et un gris). Je comptais revenir jeter un œil sur la liste afin de savoir si je ne pouvais aborder tel fragment sous cet angle-là ou sous un autre. Et puis ça ne s'est pas fait. Le petit

arc-en-ciel de mots ne servait plus qu'à bien distinguer les notes, initialement placées en tête, du texte.

12. Je relis, et je crois que le tout premier verbe est le seul au passé simple. — Non, il y a *être* aussi, dans le premier fragment.
13. Les fragments se sont déployés tels qu'on les lit. Je pensais en changer l'ordre, et même glisser deux ou trois paragraphes ailleurs, histoire de casser les semblants d'histoire. Mais pourquoi, finalement ? Deux paragraphes, c'est déjà une fracture. Il suffit, paradoxalement, de les assembler en un seul bloc pour l'accentuer : quelque chose ne collera plus dans la lecture, qui restait linéaire avec les paragraphes, ne l'est plus vraiment sous l'espèce du bloc... — Si j'avais permuté les fragments, c'est en lisant la dernière phrase et la première de chacun, pour savoir quelle fin s'accorde le mieux avec quel début.
14. Finalement, après rectification (pour relever le sens du verbe), on trouvera aussi au passé simple *vouloir*.
15. *Oscillant battant*. Les deux mots sont liés à *dispositif*. En utilisant seulement le premier, on utilise un participe présent dans un sens courant, bien qu'abstrait. En utilisant le second, on utilise également un participe présent dans un sens plus figuré dans le contexte : qu'est-ce qu'un dispositif battant entre les Dix Commandements et ce qu'ils deviennent quand on s'assoit dessus ? — En utilisant les deux participes, on sent poindre un mot complexe, une forme d'adjectif à valeur d'épithète, même si la suite fait resurgir la force verbale. Une dérivation due à l'expression désignant un système d'ouverture spécifique : la fenêtre oscillobattante, par opposition à la fenêtre à guillotine, la fenêtre à la française, la fenêtre à l'anglaise, la fenêtre à la canadienne, la fenêtre à l'italienne, la fenêtre basculante, la fenêtre coulissante ou la fenêtre pivotante. Évidemment, hors du cadre technique, l'usage tend vers la métaphore. — Qu'est-ce qu'une *fenêtre oscillobattante* ? Selon Futura Sciences : « Composée souvent d'un seul battant de petite taille, la fenêtre oscillobattante peut être actionnée de deux manières : par un système traditionnel, semblable aux fenêtres à la française ; par des charnières verticales, le battant s'ouvre vers l'intérieur, permettant un renouvellement de l'air rapide, mais laissant pénétrer tout élément extérieur. Le système oscillant permet d'ouvrir la fenêtre par

basculement du battant vers l'intérieur, dans sa partie haute. Les charnières verticales sont laissées inactives, tandis que le battant est retenu par un bras mécanique sur la partie haute de la fenêtre. Cela empêche toute intrusion de l'extérieur tout en laissant libre le passage de l'air. Ce type de fenêtre est particulièrement répandu au sein des immeubles d'habitations, car le système oscillant évite tout cambriolage tout en garantissant une aération. »



13 Paul Klee - *Masque d'acteur* - 1924

- Pour une image à la une, c'est tout trouvé puisqu'elle fait déjà partie du texte d'origine. Je l'ai simplement actualisée en lui donnant un titre, en référence à Dziga Vertov et son *Homme à la caméra*.
- J'aurais aussi pu mettre en avant un plan d'une des références cinématographiques et picturales dont je parle. Le *Masque d'acteur* de Paul Klee, même si je n'y fais pas directement référence ?



*14 Julien Prévieux - What shall we do next ? (séquence #2) - 2014
- copie d'écran*

QUAND, tout le monde parti, tu fais le tour des machines pour éteindre celles restées allumées, refermer les écrans laissés ouverts, il y a toujours quelques traces de doigts à nettoyer, dessus, à l'aide d'une feuille de papier essuie-tout, en frottant nerveusement sur le petit halo de buée, et puis sur le clavier où certaines touches luisent bien plus que d'autres — espace, entrée —, et le pavé tactile pour deux ou trois traits gras.

Vraiment ? il ne comprend pas... ? C'est que la parole, parfois, vous savez... ça ne colle pas... ça ne rend pas toujours très bien les mots qu'on emploie... on est toujours un peu à côté de ce qu'on voudrait dire... Et on peut parler longtemps comme ça... ? à côté... ? S'il ne comprend pas, c'est qu'il y a malentendu... on n'est pas peut-être pas sur la bonne longueur d'onde... Il faudrait trouver de quoi en changer... Abandonner la parole, les mots... ? mais c'est très insuffisant ça... ! Il faut oublier tout ça pour se faire comprendre... ? Non, mais au moins pour donner à comprendre ce qu'on dit... la parole, les mots... il leur faut comme un cadre, un contexte, une situation... Du concret quoi... Ah non ! pas du concret ! y en a marre avec votre concret... ! le concret c'est une idée toute faite comme les autres pour ceux qui veulent s'abstenir de réfléchir pour en avoir, des idées... ! Un cadre, c'est bien... un autre support que les mots... quelque chose d'autre qui les supporte... et il suffit parfois de l'esquisser pour enfin voir... un portrait... un paysage... ce qu'on veut dire... même si c'est un peu grossier... Comme la tête à Toto... ? Comme ça... avec le feutre... de la main droite... le feutre rouge (bleu HS)... le décapuchonner... le capuchon en main gauche... se mettre à dessiner... une sorte de schéma... ou un semblant de diagramme... un tableau flottant au milieu des traces noires... toujours le stylo bien en main... bien calé entre le pouce, l'index et le majeur... un peu repliés... et ça peut aller et venir aussi... ça va et ça vient sur le tableau blanc... ça fait des ponts, des vagues... ça tire des traits aussi... sur deux ou trois ou quatre lignes... des ponts, des boucles, des traits.

Parmi les films utilisés pour parler des conditions de (du) travail, il y a *Entrée du personnel*. Ça commence avec un ouvrier d'usine de découpe de viande. Il claque des doigts, et il nous demande, régulièrement, de faire comme lui, de claquer de doigts, quelques minutes, comme lui, comme on le fait parfois, comme ça, mais il nous demande, cette fois, de répéter l'opération, quelques minutes, plus qu'un instant, plus que d'habitude, et d'imaginer, tout en claquant des doigts, le majeur sur le pouce, l'index à demi replié, l'annulaire replié, le petit doigt aussi, le majeur d'un coup rabattu, et déjà sur le pouce, à nouveau rabattu, replacé sur le pouce, et puis rabattu, et puis sur le pouce, il demande, sans s'arrêter, de claquer des doigts, comme lui, et d'imaginer, en fin de journée, ce que ça peut faire, comme ça, le majeur sur le pouce, l'index à demi replié, l'annulaire et le petit doigt repliés, le majeur rabattu, et sur le pouce, et rabattu, et d'imaginer, le lendemain, de recommencer, comme ça, toute la journée, claquer des doigts, toute la semaine, le majeur sur le pouce, l'index plié, l'annulaire et le petit doigt, le majeur d'un coup rabattu, et sur le pouce, rabattu, le pouce, rabattu, chaque jour, des années, une vie, comme lui, comme ça, comme lui, comme ça, et nous aussi, comme ça, avec lui, comme lui, de concert, en rythme, à peu près, comme ça, comme lui, avec lui, et c'est à qui, petit défi, tiendra longtemps, comme ça, pour voir un peu, comme lui, ce que ça fait, comme ça, comme ça, comme ça, et c'est à qui, pourquoi pas, comprendra, peut-être, pourquoi ça, claquer des doigts, comme ça, comme ça, en début de film, majeur sur pouce, index plié, annulaire et petit doigt, et rabattu, comme lui, au début du film, et pourquoi ça, ça veut dire quoi, comme ça, et nous aussi, en rythme, pour longtemps, le plus longtemps, pourquoi pas, pour comprendre, peut-être, peut-être, que c'est comme ça, comme lui, un claquement de doigts, et puis un autre, et puis un autre, comme ça, c'est comme ça, peut-être, aujourd'hui, que ça marche, que ça va, le travail, le monde, le monde comme il va, au travail, au claquement de doigts, comme ça, comme lui, majeur sur pouce, l'index replié, l'annulaire et le petit doigt, et rabattu, c'est comme ça, et nous aussi, on fait comme lui, comme ça, tous ensemble, ou à peu près, comme

lui, et pour longtemps, comme ça, comme lui, comme ça, comme lui, d'un claquement, au doigt, répété, répété, comme ça, au doigt, comme ça, et à l'œil, comme ça, comme lui, comme ça, au début du film, et pour longtemps, comme ça, pour nous, avec lui, au doigt, comme ça, comme ça, comme ça, comme ça, c'est ça, le travail, comme ça, à l'œil, c'est comme ça, comme ça, comme ça, comme ça, faut que ça claque, comme ça, comme lui, comme ça, comme ça, comme ça, comme ça, comme ça, comme ça.

Et ça fait des vagues et des boucles et ça claque... par petits coups... sur quelques lignes comme ça... deux ou trois... c'est feutré sur le tableau blanc... sec sur le noir... grêlé de points blancs... et les traces blanchâtres de la brosse... des lignes en zigzag... quatre cinq... on tire un trait vertical... comme ça... et un autre parallèle... et un trait horizontal comme ça... perpendiculaire aux deux autres... un autre parallèle au premier horizontal et perpendiculaire aux deux autres... et des croix et des cercles... des croix et des cercles dans les cases vides... et tout ça en parlant... tout ça comme ça... pour voir ce qu'on dit... enfin... pour mettre en forme l'incompris... donner à voir l'inconnu... un portait... un paysage... même si ce n'est qu'un coin... même si ce n'est qu'une pièce d'un puzzle sans fin... comme un bouchon au milieu de la mer... un bouchon de conscience dans une mer d'affects... suffit que ce soit la pièce qui manque... avec du feutre plein les doigts.

Les doigts repliés, les doigts fins, secs, autour de l'iPhone, comme pris dans la Toile, le pouce sur l'écran, qui s'active, par petits coups, secs, de bas en haut. — La tête par-dessus l'épaule, les mains sur le bord de la table, les yeux sur une page-écran, ou une feuille volante, les deux mains sur le rebord, les doigts écarquillés, on observe, on parle, on se rapproche, le corps déporté, le poids l'emporte, la paume, les paumes se relèvent, le dos des mains se dresse, les yeux froncent, veines et tendons gonflés, la base des phalanges plissée, creusée, boursouflée, le cou est tordu, le bout des phalangettes rougissant, bouffies, jusque sous

les ongles trop longs. — Mais, comment il tient son crayon ? Au lieu de se trouver au-dessus de la pointe, replié avec l'index, pour bien la maintenir contre le bout du majeur, il est complètement de travers, tendu, au milieu du stylo, sur la phalange ! Ça doit être raide pour écrire. — La main qui tremble, le dos de la main, blanc, velu, taché de son, le dos qui en suspension, au-dessus du clavier, qui tremble et s'abat. — Les mains qui s'enroulent autour de la grande tasse de café. Les doigts qui la font tourner. La hanse qui passe de l'extérieur vers l'intérieur, côté corps. Et les mains réunies fument. Les mains chaudes, foyer autour duquel se pelotonne le visage. Les yeux par-dessus la pelote des mains jointes, c'est tout ce qu'on voit. Et les petites volutes de la vapeur.

Elle est où la grande règle ? — Tu sais où se trouve l'agrafeuse ? — T'as pas des Post-it ? — Y aurait un stylo noir ? — Il est où le tube de colle ? — Je peux t'emprunter ta gomme ? — On a encore des blocs-notes ? — On en a plus des gros trombones ? — Mon surligneur est mort t'en as un ? — C'est toi qu'as repris la calculatrice ? — Les gros ciseaux tu les as cachés ? — Pour un timbre c'est où déjà ? — Et les piles ? — On n'en a plus en tube ? — Je peux te voler ton Scotch ? — T'as pas plus petit en Post-it ? — Ça existe les taille-crayons ici ? — Le cutter, ça ira mais il est où ? — T'as pas une autre couleur par hasard ? — Et des souris il en reste ? — T'aurais une clef USB dont tu te sers pas ? — T'as du feu ? — Et combien d'autres questions comme ça, qui me font ouvrir le tiroir, souvent celui du haut, parfois celui du milieu et celui du bas, un caisson, que j'attrape sur le côté droit, que je fais glisser jusqu'à moitié, que j'arrête de la paume, et puis je commence à fouiller, à gratter, en écartant ceci, cela, d'un doigt, du majeur droit je crois, parfois je dois tirer à fond le tiroir, et les petits objets qui s'entrechoquent quand je les *rabale*, ça *racasse*, et quand il y a du papier ça *feurlasse*.

1. Le texte envoyé pour sa mise en ligne : mille et un doutes noués. C'était plus serré pour le dernier. Parce qu'un livre en perspective ? Parce que le

texte plus long ? Coupé dans son élan ? L'investissement plus fort ? À cause de l'image ? Parce que pas d'autre proposition d'écriture ?

2. Idée comme ça : vacances à Aix, musée Granet (collection Planque), audioguide pour enfants ; j'entends ce qu'on écoute pour un tableau très abstrait de Monet (un square le soir, je crois), en regardant le tableau à côté : ça marche aussi ! Et je me dis : « Et si on écoutait les commentaires de l'audioguide en se retournant, en observant le tableau derrière, ou le mur, ou des dos, ou un visage... ? »
3. Un fort investissement dans l'écriture (quelle qu'en soit la qualité, d'ailleurs difficile à évaluer) dénature mes lectures : dans le livre entre les mains, les lignes sont poursuivies, doublées, envahies, hantées par celles qui cherchent à se libérer des sentiments et des pensées.
4. Non, ce n'est pas tout à fait ça. Les lignes qu'on a en tête, qui ne tiennent pas en place, qui vont et viennent et tournent en boucle dans le passage du livre qu'on lit pour la énième fois : c'est se libérer de quelque chose du réel dans quoi les sentiments et les pensées se trouvent eux-mêmes pris, qu'elles cherchent ; d'une réalité dont on se souvient, de la réalité même du souvenir, de la réalité de ce dont on ne sait même plus si on l'a vécu ou imaginé, de la réalité de ce qu'on invente, de la réalité du doute dans l'invention, et dans toute réalité, la réalité douteuse. Et alors c'est quoi, le livre qu'on tient entre les mains ? Qu'est-ce qu'on lit dans ces conditions ? Qu'est-ce que lire ?
5. En attendant la #11.
6. J'aimerais un jour pouvoir réécrire un livre déjà existant. Simplement en biffant quelques lignes, et en résistant à la tentation de combler le vide (à moins de savoir l'exprimer). Après tout, il arrive qu'on souligne les passages qui nous parlent, qu'on voudrait apprendre par cœur, qu'on aurait voulu écrire, qui nous apprennent quelque chose. Mais le reste, ça ne compte pas ? Et si au contraire on chassait les passages qui ne nous disent vraiment rien ? ou si, justement, on éliminait les passages qui semblent nous parler ? qu'est-ce qui resterait ? n'en apprendrait-on pas autant sur nous-mêmes comme sur l'écriture ? nous qui voulons écrire ?
7. Quel album ça pourrait faire aussi, ce livre sur à partir des salles cinéma, avec des entrées de cinémas, des salles avant la séance, les affiches de tous les films cités, des photogrammes de scènes inoubliables peut-être, des

- objets étonnants, une rencontre avec un cinéaste — et des visages surpris, avec la peur de leur vie, ou des qui se tordent de rire, etc., mais qui fait des photos pendant le film ?
8. Vacances : après une belle randonnée jusqu'à la Croix de Provence, un bon tour le long du lac de Sainte-Croix.
 9. Et voici : « très simplement, très concrètement [...], démultiplier des images de mains : les démultiplier temporellement (différents instants, repères, de sa vie) ou fonctionnellement (les mains du personnage selon ses différentes occupations, et merci de ne pas en faire un texte ludique). » — Zut ! avec les vacances, les seules mains du travail dont je peux le plus sûrement parler, c'est les miennes. — Mais est-ce d'ailleurs si sûr ?
 10. Pour parler le plus sûrement des mains, ne vaudrait-il pas mieux se faire aveugle ? en parler non comme si les voyait faire, mais comme si on les entendait faire ? ou les sentait faire ? — Oui, mais pour la cicatrice près de l'ongle du pouce gauche, à sa base, côté droit, faite il y a une trentaine d'années avec un Opinel ? — Trouver ce qui rappelle la lame, la coupure, le sang. — Ou la petite verrue au milieu de la phalange du petit doigt de la main droite, côté paume ? — Ce qui reste de l'aiguille, du perçage, du sang.
 11. Le goût de la main. Le goût et l'odeur, quand on en a plein les doigts.
 12. Depuis quelque temps je ne visionne plus les vidéos, je m'appuie seulement sur le texte de la proposition, que je lis et relis. Quelque chose d'autre, qui m'aura échappé ou paru commun, peut ressortir. Là : « le centre de gravité délibérément mis sur le geste. »
 13. « et pour le persan, tes doigts caressants » : dans quel livre pour enfants ?
 14. Ces notes, comme une façon de se délester de ce qui ne rentre pas dans le cadre qu'on s'est imposé : au travail. Impossible, autrement, de parler des mains de ME. Quelque chose l'emporte ici, avec la main, quelque chose de continu, sur un rythme assez vif, plus ou moins régulier. J'ai copié-collé à plusieurs reprises certaines formules, et même un pan de phrase, mais systématiquement retouché, la nuance dans la répétition devant servir une sorte de dérive générale, continue.
 15. Dernière modification « dim. à 03:24 ». Endormi. Réveil, nausée. Lever, 6 h., toilettes... ME me parle. Je dis oui. Sa main sous ma tête. Je dis oui.

ME me regarde. Je dis... Tu peux dire autre chose ? Oui. Au pied de l'escalier. Relevé, cachet, verre d'eau. Dodo. Réveil à 9. Café, brioche, confiture, téléphone Samu, du pain du beurre, médecin régulateur, 2 sucres. Le temps de prendre une douche ? Restez comme ça, on vient vous chercher. ME, ils disent qu'on vient me chercher, je file me doucher. Les pompiers sont là en 5 minutes. Ils sont grands, ils sont gros, ils ont des grosses paluches pour porter les gros sacs qui remplissent la pièce. Tout ça pour moi ? Je pensais qu'on venait pour du lourd. Tu peux remballer Flo. On passe aux questions ? Vers 10 h ?, urgences, zone Covid, brancard, nausée, des mains, ça pique, patchs, cathéters, tuyaux, bip, fils, ça va ?, bip, Bétadine, c'est froid, bip, partout, des mains, des gants, monsieur ?, bip, le pantalon, ça serre ?, ça brûle ?, bip, seringue, 4mg, l'écho ?, pas beau, bip, vêtements, cathéters, main dans le sac, œil azur, bip, ça va ?, péricarde, pas beau, transfert, bip, tuyaux, téléphone, maison, téléphone en main, bip, œil azur, Saintes, transfert, perf, qui part ?, bip, monsieur ?, gros morphine, main seringuée, 14/1, fils, bip, pas beau, péricarde, ça va ?, à Saintes, bip, main azur, monsieur ?, costaud, monsieur ?, pimpon, bip, ça brasse ?, reflets, lignes blanches, pimpon, bip, ciel azur, mains douces, ça tourne ?, au feu, pimpon, bip bip. Plus tard, urgences de Saintes. On m'emmène pour une coronarographie. On m'enlève tout, sauf fils, électrodes, tuyaux, cathéters. On en rajoute un plus gros dans le bras, pour faire remonter une sonde jusqu'au cœur. Deux mains s'affairent autour de la mienne, la droite, bientôt quatre. Elles portaient des gants ? On observe attentivement ce qu'elles font. Et pourquoi il fait plus frais ici ? Il y en a six, peut-être huit. La mienne est relâchée, ni ouverte ni fermée, les doigts quelque peu repliés, genre Adam dans la *Création* de Michel-Ange. Mais juste la main, juste les doigts que je ne les sens plus. Sauf quelque chose qui semble remonter le bras du dedans. Quelque chose qui fait la lumière sur ce qu'il traverse, à l'aide de l'espèce de gros œil carré, blanc, qui gravite au-dessus de mon cœur, s'en rapproche, s'en éloigne, passe à gauche, à droite, semble venir un instant me voir, et renvoie ce qu'il perçoit sur un écran géant noir, à gauche. Je ne distingue que de pâles reflets. Ça se dirige avec un joystick votre œil ? Oui ! et on peut jouer à Pac-Man sur l'écran. Les mains vont et viennent sur les

images. Une bonne douzaine maintenant, sans gant. Je ne vois rien, mais on m'explique : que c'est pas tout lisse, qu'il y a comme des plaques, mais enfin pas d'étranglement nécessitant un stent. Et puis un drôle de petit frottement du cœur. Et si on regardait le match là ce soir ? Allez, je vous confie au cardiologue. La jeune avec de profonds yeux noirs et brillants ?

- À chaud. Fallait le faire là, le sortir tout de suite cet imprévu de fin de vacances, où mille et une mains... Sauf qu'on ne le voit pas encore, ça, le multiple, l'innombrable. Toutes ces mains, souvent à travers la même, affairées. On ne voit encore rien. Ni de la plastique ni de la cinétique de cette main folle, son échographie, la sonde qu'elle fait doucement glisser, tourner, le gel quasiment invisible, qui finira par recouvrir le corps, tout *baudré*. Des mains au travail, comme ça, qui sauvent des vies — sans compter les yeux au-dessus des masques, et c'est de là que venaient les voix ? Avec arrêt de travail, mais vie sauve. Il faut laisser reposer, maintenant. Refroidir. S'il y a là-dedans du texte, c'est peut-être pour une proposition à venir.
16. Cette tendance au jeu de mots, quand le titre ne vient pas, en explorant les définitions des dictionnaires, les expressions, les locutions.
17. Évidemment, le cadre que je me suis imposé — au travail — m'empêche de parler de mille et une autres mains. Des mains du matin, notamment, à l'heure du petit-déjeuner, avant de partir au travail : la petite bête qui monte dans le dos, sur l'épaule, sous le menton de la petite, qui rend la pareille et manque de t'étrangler ; la patte sur le cou du grand qui vient juste de se lever, il secoue la tête en meuglant ; le dos de la main sur la bonne joue de ME, de tout petits coups répétés, pendant qu'elle trempe dans son bol de thé sa tartine beurre salé confiture de prunes maison, et croque dedans.
18. Le petit livre pour enfants, c'est *Dodo fourrure*.
- Des semaines que je réfléchis à une image-titre. Rien. Je reste bloqué par deux photos : l'une de Dorothea Lange (le visage d'un homme, un ouvrier ; la main devant la bouche, aussi large que son visage — manière de dire qu'il fait partie des aux invisibles ?) ; l'autre de

Raymond Depardon à San Clemente (un homme attablé, totalement caché sous sa veste, sauf une main, un poing, qui maintient la veste, la tête, refermée). Si fascinantes qu'elles soient, ce n'est pas ça.

- Il faudrait que je me concentre sur un détail du texte.
- Du côté de la vidéo de Blow up, sur *Les mains au cinéma*, c'est très intéressant. Mais rien de consistant.
- Les deux mains qui se dessinent d'Escher ?
- Le détail, ça pourrait être les verbes patois : *rabaler, racasser, feurlasser*. Mais va trouver une image pour ça !
- C'est la première fois : le texte a déjà été mis en ligne sur Tiers Livre, mais j'en profite pour quelques retouches ici et là.
- *Entrée du personnel* : j'aurais pu tirer une copie d'écran du documentaire. Mais je préfère *What shall we do next ?* de Julien Prévieux, parce que je n'en parle pas directement, et parce que la performance traite directement du geste, du geste au travail, et les mains sont aux premières lignes — directement, avec une voix off, un texte : la traduction d'une langue des signes ?

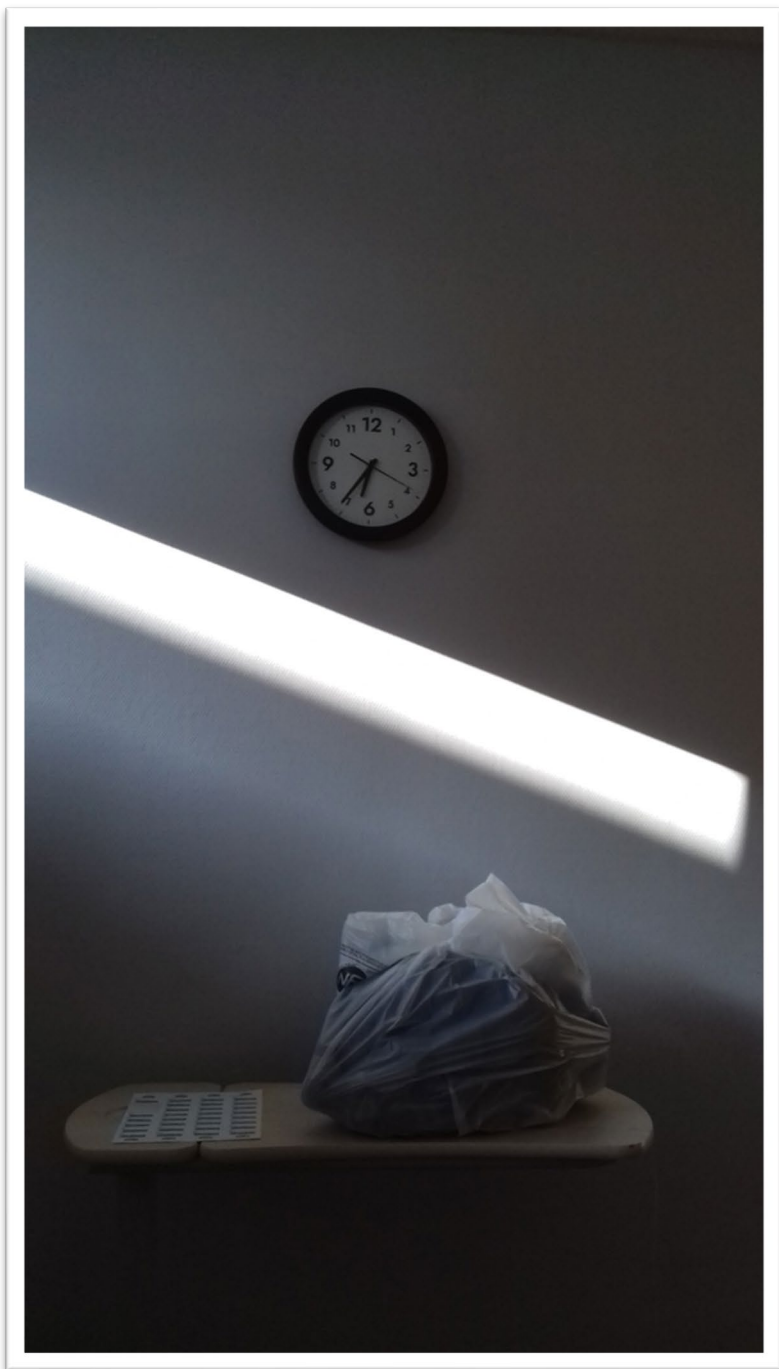
LE VIEUX P'TIT BOUQUIN

et puis ensuite il y a ce moment où, tu vois s'amorcer la prise d'écriture – alors bien sûr on a des tas de techniques, c'est ce qu'on fait après en accompagnement sur, développer un travail, c'est prendre ce qui a surgi et puis, l'extirper, l'étirer, le nourrir de toutes les dimensions, toute la radicalité que ça – ça peut prendre – mais, je me dis, « moi tu vois, les ateliers, c'est ça que ça m'a appris » – savoir mieux, à l'intérieur de moi, comment tu te prépares, pour le moment où tu te balances, parce que ce moment où tu te balances, il n'est pas réversible, il est pas correctible, et c'est bien ça aussi qui m'amène à – à l'exercice de l'improvisation – et puis après, je lui dis, « il y a quand même aussi tout le socle, tu comprends ? » – moi je peux nommer, je peux nommer ce que je vois, mais la complexité du monde, elle est bien au-delà, elle est faite de tas de strates, de tas d'éclatements – donc si on multiplie les points d'énonciation, eh bien dans cette réalité qui se dissout, qui se délite, qui est violente et – qui est souvent malsaine – la multiplicité de nos points d'énonciation parce qu'ils ont confiance dans le langage, et qu'ils installent cette autoréflexivité du langage, on sera plus fort et ça voudra dire quelque chose – notre vieux petit bouquin

- Extrait de l'édito de f du samedi 5 décembre 2020, sur Youtube, [l'odeur de la terre humide après la pluie – petrichor](#).
- J'abandonne les guillemets, on a bien compris qui parle. Mieux vaut les réserver au dialogue rapporté.
- Et justement, après la petite réponse à l'étudiant, qui parle ? Qui est ce moi qui s'avance, soudain ? Qui est ce moi qui était peut-être déjà intervenu, en réponse pour soi-même ? C'est la voix de départ, qui a introduit sa réplique ? C'est la voix de la réplique, la voix du souvenir ? Ou c'est une autre voix ? Une nouvelle ? La voix de qui improvise ? La

voix de qui répond aussi à l'étudiant, à contretemps ? Ou la voix pour se répondre à soi-même, encore ?

- La voix qui voit en moi, qui regarde la vidéo, ce que j'étudie à l'improviste ? La voix qui m'étudie ? La voix qui m'improvise ? Ma voix qui s'étudie, s'improvise ? Et pourquoi pas ma vie ?
- On a vraiment compris qui parlait ?



15 Effets personnels 1 - photoperso - 2021

ÇA SILE. Ça siffle. Non, ça sile. C'est un sifflement sans réel souffle. Ça sile. En continu. Comme le cœur bat, avec ses hauts et ses bas, mais sans arrêt. Ça sile et ça vibre aussi, dans le fond. Ça vibre bas. Très. De l'infrabasse. De l'ordre du vrombissement à la limite du perceptible. Inaudible en fait, mais encore tangible. La vibration, c'est la peau qui la reçoit. Comme un moteur tournerait quelque part, au loin, au ralenti, gros de la carcasse de l'engin. Un engin qu'on ne peut pas identifier. Quelque part, au loin.

Et cette espèce de flash derrière. Ça revient comme la lumière d'un phare, très régulière. Mais non, ça ne balaie pas la nuit. Ce serait la foudre d'un orage au loin, qu'on n'entend pas rouler. Juste un flash dans le dos. Léger, régulier. Même les yeux fermés.

« Ne parlez plus ne bougez plus. » Sur les deux réflecteurs, c'est celui de gauche qui fait la lumière. Très vive. Sous le réflecteur éteint, des grilles d'aération. Des petits trous en ligne d'un côté de la dalle, des trous plus gros de l'autre, avec des lames de métal. « Et tu les as revendus combien ? — Oh moitié prix de l'achat. C'est qu'on perd vite en valeur avec le temps. »

« Je peux sourire en même temps ? — Si vous voulez mais on verra rien. » L'appareil de radiographie c'est comme E.T. : un corps insignifiant, pataud, un cou valant un bras et une longue tête par laquelle le visage se déporte. Ici, le visage, c'est un petit écran lumineux, coupé en quatre par deux lignes perpendiculaires. Est-ce que sur la plaque de métal, dans mon dos, on verra les abscisses et les ordonnées de mon corps, traversé par les rayons X du petit écran ? Est-ce qu'on verra aussi comment de la pluie, une espèce de crachin, a soudain fondu sur le petit écran ? et comment c'est devenu une sorte de neige ? un grésil portatif avec antenne télescopique grippée montée sur un tas d'années ?

Qi medit qu'elle que chaux zzz... Jeudi oui. Une main saoule à tête. Qui mob serve, œil à Zur. Je dis ouïe. Une tâche sur la dalle de plat fond. Je dombre et de l'umière. Quel heurt ? Il est... Je dis... Tu peux dire ôte chose ? Oui. Dédale au plafond. Des rainures, des lignes. La tache. Les yeux. Tu veux quoi ? Je dis... Verre d'eau. Oui. La langue sèche. La langue âpre. Qui grésille. Fourmis ? Les pieds, les mains. L'œil azur. Oui. La dalle. Un cou sain ? Patchwork de couleurs, de lignes, de fleurs, de poussière. Qui vole dans l'ombre et la lumière. Oui. Tu veux un bout ? Oui. La langue. Âcre. Azur.

Non, pas bouger, pas bouger, non plus, respirer, mais non, ne pas mais, pas possible, l'expir, ça passe l'expir, passe encore, encore, mais à chaque inspir le moindre et il en faut un, pas parler, plus de mots, l'import-export, ça passe plus, dans la cage, ça presse, à chaque inspir le moindre et il le faut bien, ça recommence, la presse, ça gonfle, bloque, pas parler, pas bouger, tout doux, encore, car au moindre inspir chaque fois et il en faut un nouveau, dans la cage, ça presse, la cage, la main, tout comme, qui presse, exprime, exporte, le cœur, importe, l'expir, encore, encore avant que le moindre nouvel inspir car il en faut un, c'est ça, une main, tout comme, sur le cœur, le presse alors, pas bouger, plus de respir, plus de paroles, plus, du tout, mais non, non, déjà le nouvel inspir qu'il faut bien au moindre mot, mais oui, tu veux, je dis, la dalle, quoi, l'œil, oui.

Tu es là, tu halètes. Tu geins presque. Et toujours, là devant, ou sur le côté, une ouverture. La porte à galandage, donnant sur un matin frais. La fenêtre au store à lamelles, où derrière chacune d'elles se cache le soleil, volontaire. La porte grande ouverte du secrétariat, à moins que ce soit celle de l'Amicale, pour un peu d'air et de poussière. Les portières du fourgon, qu'il faut claquer parce qu'elles ferment mal, leurs fenêtres au vitrage en partie structuré, martelé, le pied de l'arc-en-ciel de l'une à l'autre, les reflets des lignes blanches au plafond. Le jaune

des portes de la salle de déchocage, un jaune paille sur fond blanc, et des bandes verticales orange sur les montants de la porte condamnée.

Et la main, comment elle fait, le long du corps, pour être si relâchée, la main, ni ouverte ni fermée, les doigts quelque peu repliés, plus détendus que ceux d'Adam dans la *Création* de Michel-Ange, car il n'y a rien d'autre, ou rien qui ne soit déjà là, dans la main, et quand on ne la sent plus, ou juste ce qui, de sa base, par-dessous la peau, se glisse le long du bras, remonte, remonte, comment elle fait, ni fermée ni ouverte, pour rester offerte ?

Qu'on me disperse, qu'on le soutienne, qu'on le soulève, qu'on lève, qu'on chope le bras, qu'on repose, qu'on brancarde, qu'on sangle les jambes, qu'on enfile et tensiomètre, que ça écrase, qu'on manipule, qu'on alcoolise la fosse, qu'on la bétadine, que ça quatorze 1, que d'azur, que ça frissonne, qu'on appuie là, qu'on pique, qu'on perce, qu'on perfore, qu'on seringue et cathéterre, qu'on maintienne, qu'on sparadrape, qu'on clipse, que je ferme le poing ? qu'on déclipse, qu'on reclipse, qu'on déclipse, qu'on reclipse, qu'on bidouille et bidule, qu'on me dissipe, qu'il prenne pas tout ! qu'on déclipse, qu'on clipse, qu'on filme large, qu'on tensiomètre et écrase l'autre côté, qu'on thermomètre à 37°2, qu'elle azure, qu'on électrode, qu'on machine, que ça serre ou que ça brûle ? que ça clique, en haut, en bas, à droite, à gauche, qu'on me disloque, qu'on emmêle, en haut, à gauche, en rouge, en vert et jaune, qu'on bague aussi en bleu, qu'on perfuse, qu'on morphine, qu'on milligramme 4, que ça tire et ça pointe ! qu'on rit, qu'on sourit, qu'on fronce, qu'on mèche dans le nez, qu'on patche deux fois, trois fois, cinq, sept, qu'on file, qu'on emmêle, qu'on faufile, qu'on me dispatche, qu'on azure et vite, que ça trente 6 chandelles, qu'elle havre d'azur, qu'on branche, qu'on parle à ME pendant que ça bipe et zute, qu'on y aille, qu'elle sourit, que ça fronce, que c'est parti, que le temps est gris et l'arc en ciel.

Assis, debout, couché, linoléum du Centre Ressources, carrelage au pied de l'escalier, dans l'embrasure de la porte des toilettes, matelas-poussière de l'Amicale, tête en bas pieds en l'air sur la chaise de l'entrée grande ouverte, petit coussin taché pour jeu d'ombre et lumière, brancard de transport bringuebalant, table d'opération, chariot brancard brinqueballant, lit médical, table d'opération, lit d'hôpital électrique, fauteuil — et chaque fois ou presque, sans bouger, tu te laisses glisser sur ce matelas rouge encore dans son emballage, et ça feurlasse.

Sur la photo il y a Tatiana, la Biélorusse, et Maya, la Croate. Deux coupes garçonne, blonde, brune. De face. L'une d'elles pointe de l'index une feuille sur la table, lignes illisibles. Elles rayonnent avec leurs fossettes. Et il y a moi entre les deux, par-dessus l'épaule. De profil. Je ne regarde pas l'objectif mais la feuille. Du moins j'ai l'air. Je me souviens avoir dit quelque chose, et puis le photographe. On n'a plus bougé. Lui non plus. Il a encore parlé. Je regardais la feuille, le nez dans les chevelures. Une épaule contre la poitrine ? Ça devait sentir bon ? Et est-ce que je voyais comment l'écriture du français, découlant de la parole fautive et des accents étrangers, peut adopter des sons qui se réinventent sans cesse dans des graphies, des mots et des images surprises ? Non. J'étais là. Un œil sur la feuille au texte illisible. En tête-à-tête, avec Tatiana et Maya. Leurs dos contre mon torse. Elles auront souri au photographe. Le doigt sur une phrase. Je n'aurai rien senti, du blond et du brun des cheveux. Et du parfum, du parfum dans le cou ?

Ça zazinnabule. Un gros œil. Gros et carré et blanc. Il zazinnabule à droite, à gauche. C'est comme un petit bruit de roulette. Il zazinnabule en bas, en haut, de près. Il vient voir, l'œil dans l'œil. Il repart. C'est comme s'il cherchait quelque chose. Pour un peu on l'entendrait renifler, flairer quelque chose, le gros œil. D'ailleurs, il y a quelque chose. Il tourne autour, il s'en approche, il s'en éloigne le gros œil, mais il y a quelque chose. Ce n'est pas grand-chose. Ce n'est presque rien même. Ça part de la main, ça se glisse sous la peau et ça

remonte insensiblement. Il n'y a presque rien. Comme un petit filet d'air remonte de la cave par une zébrure sur la vieille porte. Destination le cœur. Mais en soi ce n'est rien. D'ailleurs ça se voit bien sur l'écran géant au fond noir, les plaques, et en travers, ce pâle reflet. Voilà, ce n'est que ça. C'est tout. Presque rien. C'est juste là, cette petite trace. Une petite ligne brisée, en zigzag. Une sorte d'étincelle. Et c'est là, quelque part sous la peau, comme un petit souffle, à peine. C'est là qui remonte, sous les battements, le vrombissement sourd, l'espèce de silement térébrant, et cette drôle de zazinnabulation du gros œil blanc.



16 Robert Gligorov - *Origine inconnue* - 1997

1. « Travailler au plus près possible des perceptions sensorielles d'un corps immobile, installer progressivement que le corps soit lui-même sujet de la narration. » Alors que faire de tout ce qui vous traverse l'esprit, qu'il s'agisse des mots des autres, entendus en passant, ou de ce à quoi on y pense continûment et puis on oublie instantanément ? Pour les divers sons, ça semble facile : on parle d'un coup, et libre à chacun, selon le contexte, d'imaginer qu'il s'agit d'un coup sur le crâne, sur le ciboulot, sur la cafetière, sur le citron, sur la caboche, sur le caillou, sur le coco, un pet au casque, etc. Mais pour les mots, du dehors comme du dedans : on s'en détourne, pour le corps et rien que le corps, jusqu'au bout des doigts des pattes de l'animal, de la bête ? ou on aménage un dispositif de filtration, de capture, entre les choses et les mots ? — Jadis, je me suis

essayé à ce genre de chose : chaque fois que la parole allait intervenir, une sorte d'éclat lumineux devait apparaître, comme si le monde devait d'abord disparaître dans un flash ; et chaque retour au récit était amené par un bouleversement de la voix, par quelque chose qui la confine au cri, la ramène au bruit. Je pense aussi à cette fin de plan séquence dans *La Ligne rouge* de Terence Malick : au fond d'un navire de guerre américain, on vient de parler (« Il n'y a pas d'autre monde. — J'ai vu un autre monde. ») ; le plan séquence qui suit est un flash-back qui revient sur l'histoire d'un des interlocuteurs (dans l'autre monde) ; mais entre les deux, un gros plan sur une grille d'aération, avec un léger bruit de soufflerie, l'espace d'un instant : qui perçoit ça ?

2. Émission de radio *La Dispute* du 27 mai 2014, sur *Johnny Got His Gun*, de Dalton Trumbo : « eh... il y a un moment où effectivement une infirmière, décide d'ouvrir les rideaux, puisque ce qu'il n'a plus c'est le temps, et il va s'accrocher au temps, quand il va découvrir un changement, qui est, cette chaleur ou en tout cas ce rayon de lumière qui va passer sur son corps, et là c'est... il remercie dieu, de sentir le soleil, et c'est c'est... euh ! quelque chose d'absolument bouleversant, moi je... ça me... enfin c'est c'est... »
3. Quelques fragments pour mettre en place le son et lumière. Pour le reste, laisse venir. Un arrêt de travail, c'est toujours une surprise.
4. Avec Beckett, je vois à peu près jusqu'où on peut aller. Mais je ne sais pas y aller. D'ailleurs je ne veux pas. Je n'irai pas si loin. Et peut-être pas dans la même direction.
5. Les jeux de mots, quand on bouscule gentiment la langue — « Je dombre et de l'umière », par exemple —, j'avoue que c'est facile et insignifiant. Mais quand même. Il s'agit d'essayer de mettre en forme ce qu'il peut se passer au moment où on revient à peu près soi (à défaut de reprendre conscience, si cela est réellement possible), quand la langue semble à la fois se redresser et s'affaisser, s'emmêler les pinceaux et les motifs — quand « soudain le chambard du crâne tout juste arraché à sa torpeur comment maintenant il mâche remâche devant la face », dit Jacques ? — Le tout sans perdre de vue ce qu'on peut voir, entendre, sentir. Le seul problème consiste à faire que les mots remplaçant les autres, par jeu

sonore, cadrent encore, de près ou de loin, avec la situation, la désignent à leur façon. Mais j'en demande peut-être beaucoup.

6. Bien sûr, cela a déjà été fait et refait. Je pensais trouver quelque chose dans le *Cœur ouvert* d'Élie Wiesel, mais non. Juste : « Des bruits me parviennent du couloir. Mais sa voix seule a une signification, une portée. »
7. Dans *Hors de moi*, de Claire Marin ? Ou chez ce peintre suisse qui ne cessait de peindre sa femme malade, sur son lit d'hôpital, mourante ? ou plutôt vivante, jusqu'au dernier souffle ?
8. « Que le corps soit lui-même sujet de la narration, et non pas le narrateur. » Raison pour laquelle, vraisemblablement, Beckett n'utilise pas la ponctuation — du moins pas directement : dans chaque fragment, l'absence de ponctuation donne sa cohésion au fragment, et comme petit ensemble indivisible, et comme bloc friable, fragmentaire, fragile par fuite de sens courant, que la virgule (allons au plus simple), appelée, désirée contiendrait, renforcerait ? Si le corps se couche sur la phrase, se glisse dans l'énonciation, alors pas de ponctuation ? Bien sûr, elle peut facilement s'aligner ici sur le rythme du cœur, là sur le souffle de la respiration, monotone, accélérée, ralentie, par saccades, syncopes et temps morts. Mais les autres battements d'ailes du corps, sous les mille et un poids et balanciers des choses et des mots ? les autres cadences ?
9. « Qu'on me disperse... », c'est moins une forme d'injonction (encore moins une formule superlative, genre « que je t'aime, que je t'aime, que je t'aime ») que cette espèce de constat relevé d'un soupçon de dépit qu'on pourrait signaler par un présentatif : Et voilà que..., ou sous une forme plus expressive du narrateur : Et vas-y que...
10. Élie Wiesel : « Si la vie n'est pas une célébration, à quoi bon s'en souvenir ? » Et j'aimerais ajouter, quand la mémoire défaille : à quoi bon l'écrire, la peindre, etc. ? Seulement, je ne suis pas sûr de bien suivre Wiesel. Ou pas du même pas, il manque quelque chose. Comment il dirait ça Beckett ? En quelques fragments, ou avec un pseudo-personnage ? Ou Raymond Queneau, tiens, comment il ferait, qu'est-ce qu'il ferait dire à Zazie ?

11. Dans les notes précédentes, il y a vers la fin l'anecdote d'une petite mésaventure. Je l'ai copiée, collée, découpée, dispersée, largement gommée un peu partout, reprise ici et là, fondue.
 12. Finalement, pour le passage en mode subjonctif, la valeur est aussi impérative. On le sent dès le départ. La répétition et la situation font peut-être qu'il perd de sa valeur, mais l'impératif du désir se redresse ici ou là. Nécessairement avec les formes verbales propres au subjonctif. Ce sont les formes hybrides, qu'on trouve aussi bien à l'indicatif qu'au subjonctif (avec les verbes du premier groupe), qui posent problème. Et comme elles sont largement majoritaires, surtout avec les néologismes, alors tant mieux : on reste dans une sorte d'indécidable entre l'actif du désir et le passif du dépit, idéal pour un corps qui veut bouger mais ne peut pas.
 13. Ce matin, pour une bonne confiture, j'épluche un seau de pêches de vigne à moitié pourries en écoutant de la musique sur Soundcloud, un nouveau groupe, La Variété, collectif belge d'un seul disque, *Pour la gloire* en 1993 — il m'arrive, comme ça, de ressortir un vieux magazine musical et d'écouter sur Internet les raisons et les torts de la critique, chose impossible alors (à moins d'avoir un disquaire, pas trop loin pour y aller régulièrement en bus, pas trop près non plus sinon on s'y retrouve chaque jour, curieux des sons en tous genres et des sorties confidentielles, et tolérant pour qu'on écoute sans acheter) —, et voilà qu'au détour d'une chanson je tombe sur la cause de mon arrêt de travail : « C'est bien ma veine / C'est bien ma veine / Cette ligne bleue que je vois / Et qui me file dans le bras / Cadencée par le mauvais sang / Nourrie par le reflux du temps / Qui connaît par cœur son parcours / Redessinant chaque contour ».
 14. Arrêts de travail : on peut l'entendre comme des arrêts de gardien de but ?
 15. « Tu causes, tu causes, dit Laverdure, c'est tout ce que tu sais faire. »
- *Que le corps soit lui-même l'objet de la narration.* On trouvera mille et un travaux dans les arts et les sciences en tous genres — et ma pensée va d'abord, au croisement des deux grands domaines, aux incroyables écorchés d'Honoré Fragonard, le cousin du peintre. Mais c'est de mon

corps dont il s'agit dans ce texte. Je ne doute pas que l'art et la science, même les plus anciens, puissent me le représenter mieux que je ne saurais le faire. Mais il se trouve que lors de mon dernier, et premier, séjour à l'hôpital, j'ai pris quelques photos avec mon téléphone.

- Je les ai disposées sans chercher à les articuler aux fragments du texte, qu'elles n'illustrent donc pas. Mais cela peut arriver dans la mesure où certains d'entre eux recourent l'événement mis en images. J'ai en revanche essayé d'ordonner les images, comme s'il y avait là un récit parallèle à reconstituer, dont la fin est bien connue.
- Je verrais bien, parmi elles, *L'Origine inconnue* de Robert Gligorov, passant au filtre des rayons X le fragment le plus connu, sans doute, de *La Création d'Adam*, en écho facile (avouons-le) à ce bras dont je ne cherchais qu'à saisir ce que la médecine lui faisait, sans comprendre ce qui lui arrivait. Mais où ? En premier, ou en dernier ?



17 Marc Riboud - Henri Cartier-Bresson - Paris - 1998

L'ÉTINCELLE, enfin, quand ça prend, le gaz s'embrase, la chaleur se répand, ça réchauffe les mains, et le visage, « mmm », parce qu'il commence à faire frais maintenant dans la salle de cours, à faire froid, mais le fait que ça ne prend pas toujours, le fait qu'il faut appuyer longtemps sur le bouton du radiateur, le fait que ça claque, clic-clac, clic-clac, pour rien, l'étincelle clique claque, le fait que chaque fois c'est la même chose, chaque fois chaque matin, que le froid entre maintenant, depuis quelques jours, chaque fois chaque année, depuis toujours si ça se trouve, que c'est la fin de l'été, le fait qu'il faut appeler un spécialiste, le fait qu'il arrive en fin de semaine, le fait qu'il débarque en milieu de séance, « attention au bruit », et qu'on ne s'entend plus, le fait qu'il aurait fallu prévenir l'APP, qu'on aurait pu changer de salle, mais c'est chaque fois pareil, le fait que la seule stagiaire n'en a rien à faire, le fait qu'elle fait comme si de rien n'était, elle continue, le fait qu'elle garde son manteau, une veste rouge, à capuche, cordon de serrage, trois bandes blanches le long des bras, une veste rembourrée, matelassée, ajustée, cintrée, coupe slim, poches avant zippées, une veste en nylon, doublure en taffetas, imprimé en monogramme, ripstop waterproof, le fait que le trèfle c'est sur le cœur, le fait qu'elle continue de prendre des notes sur son cahier, le fait qu'elle les raye en partie, le fait qu'elle lève les yeux au ciel, le fait qu'elle se remet à noter quelque chose, qu'elle s'arrête, qu'elle pose un œil sur un gros livre, qu'elle reprend des notes, que ça continue comme ça quelques minutes, qu'elle aura rayé en partie ses notes, le fait qu'elle jette presque son stylo Bic bleu sur la table, le fait qu'il roule jusqu'au bord, près du vide, le fait qu'elle s'empare du gros livre qu'il lui a prêté, le fait qu'elle regarde la couverture garnie d'images, le titre blanc sur fond rouge, *Acteurs du siècle*, le fait qu'elle voit un écran d'ordinateur, le fait qu'elle voit un homme en combinaison sur patins à roulettes, le fait qu'il y a un ouvrier noir qui meule, ça fait des étincelles, qu'une jeune fille force son sourire, elle ferme les yeux, et un médecin, ou un biologiste, ou un chimiste, ou un ingénieur, examine un flacon rouge, une femme dans un cockpit d'avion, des hommes sur on ne sait quoi, le fait qu'il y en a un en jaune dans un gratte-ciel suspendu dans le vide, le fait que sur

image en bas une femme tient un panneau, « halte ! à l'exploitation sur votre vie familiale ! », le fait qu'elle se met à feuilleter le gros livre, le fait qu'elle regarde d'autres images, le fait que l'étincelle ne prend pas, que ça claque, clic-clac, clic-clac, le fait qu'il en a sa claque, clic-clac, le fait qu'on aurait dû le prévenir, qu'il se serait installé dans une autre salle, dans la salle info, le Centre Ressources, même le petit bureau, ou la salle de Momo à l'autre bout de l'APP, le fait que c'est trop tard, le fait que c'est toujours comme ça, c'est toujours la même chose, le fait qu'on ne prévienne jamais pour les salles, le fait qu'il va d'une salle à l'autre, d'une semaine sur l'autre, le fait qu'il ne choisit pas, le fait que la seule stagiaire a choisi une photo, le fait que le spécialiste démonte le radiateur, le fait que ça ferraille, le fait que ça saoule, bang bang, le fait que ce n'est pas la même photo, « ma parole ce boucan », le fait qu'elle va d'une page à l'autre, qu'elle regarde l'une, qu'elle regarde l'autre, le fait qu'elle recommence, clic-clac, clic-clac, le fait que le spécialiste fouille dans sa caisse à outil, le fait que ça racasse, le fait que ça l'agace ces bruits secs, ces bruits répétés, de noix remuées, craquements du tonnerre, huile qui bout dans la poêle, bruits de sabots, bruits d'outils, de métal, de clés, cliquet, douille, pipe, plate, dix, onze, douze, pince, bing, « mince ! », le fait que ça a cogné le radiateur, le fait que la peinture a sauté, le fait qu'elle a pris un bon coup, le fait que ça a fait une sacrée trace, et de belles marques sur une toute une ligne, le fait que la photo ça a dû bouger, le fait que c'est un peu flou, le fait que c'est beau quand même, « bizarre bizarre », le fait que l'autre lui fait un peu peur, le fait qu'il y a peut-être plus de choses à dire, les masques à souder, les hommes à genoux, l'immense carcasse du navire, visages invisibles, masque en gros plan, « comme une boîte aux lettres », le fait qu'une rafale agite le feuillage, le fait que les feuilles mortes roulent et frappent à la porte, le fait que le ciel pommelé menace, que des voix éclatent, le fait que c'est derrière l'APP, que ça se brouille, « aïe ! », on braille, on brame, ça braie, ça crie, ça rit, s'écrie, et rit, le fait que la seule stagiaire dit qu'ils étaient debout, qu'ils ont parlé, « de quoi ? », le fait qu'elle ne sait pas, ou de ce qu'il allaient faire, de comment fallait le faire, le fait qu'il fallait faire ci comme ça, et ça comme là, là-bas, ou le fait qu'il y en a un qu'a déconné, le fait qu'ils se sont marré, et le fait

qu'ils se sont mis au travail, qu'ils ont descendu dans l'espèce de fosse entre les poutres métalliques, qu'ils ont fiché les baguettes de brasure dans les pinces, qu'ils ont tiré sur les câbles, qu'ils ont enroulé les câbles autour du bras, qu'il y en a un qui a rallumé le poste, qu'ils ont enfilé leur gants de soudure, mis leur masque à souder, qu'ils se sont appuyés, calés, installés sur les poutres métalliques, un pied dessus, ou genou à terre, le fait que l'arc électrique s'est amorcé, que le métal est entré en fusion, que le cordon de soudure a commencé à se former, que le chemin de soudage s'est fait en zigzag, ou en forme de 8, le fait que ça devait être difficile ce genre de pyrogravure, le fait que ça faisait des étincelles, le fait qu'elles sautaient partout, le fait que la fumée devait être toxique, le fait qu'elle se dédoublait, se pommelait, le fait que les étincelles illuminaient les masques, le fait que c'est quand même bizarre ces têtes boîte aux lettres, « comme des robots », le fait que c'est des robots qui écrivent avec du métal en fusion, le fait qu'elle préfère quand même l'autre photo, mais le fait qu'elle ne sait pourtant pas trop quoi dire, le fait qu'elle ne voit pas bien quels gestes elle peut faire la femme, « que tirer sur le fil », le fait qu'on lit dessous *Ouvrières dans l'industrie textile, 1950, par Willy Ronis*, le fait que c'est pile la moitié du siècle, le fait qu'il trouve qu'elle dégage une étrange douceur la photo, le qu'en allant d'une page à l'autre la veste rouge glisse sur elle-même, le fait que le ripstop ça zippe, le fait que le spécialiste trifouille le radiateur, le fait qu'on ne voit que son dos, que son crâne, clic-clac, clic-clac, le fait qu'il fredonne un air inconnu, ça racasse, « c'est quoi après ? », le fait qu'elle devra parler de ses gestes à elle, au travail, le fait que les pieds, le fait que les mains, dans la champignonnière, clic-clac, le fait qu'il doit faire frais dans ce genre d'endroit, comme ici, le fait qu'à la fin de l'hiver on aura peut-être des champignons à l'APP, le fait qu'un scooter pétarade, le fait qu'il va et vient deux fois, trois fois, et puis s'en va, le fait qu'on n'entend plus les voix, les cris, les rires, le fait qu'on entend le vent, les feuilles, le vent dans les feuilles, les feuilles sur le sol, le vent sous la porte, le fait que ça sifflote parfois, le fait qu'il fredonne le spécialiste, le fait qu'il ne reconnaît toujours pas l'air, le fait que le ciel devient menaçant, que c'est la fin de l'été, le fait que la seule stagiaire n'a presque rien noté pour l'autre photo, le fait qu'elle feuillette le gros

livre, le fait qu'elle tombe sur l'image de la jeune femme au sourire forcé, les yeux fermés, le fait qu'elle est en pleine page, le fait que la légende se trouve sur la page d'à côté, *Employée de fast food, J. Bonaventura*, le fait que sur cette page se trouve une autre image, *Abattage industriel, par Daudier*, le fait que ça lui fait penser à Alphonse Daudet, aux *Lettres de mon moulin*, le fait qu'il ajoute toujours « à paroles », le fait qu'on aperçoit une femme derrière une chaîne de travail, une chaîne de poulets, une chaîne de déplumés, une chaîne de pattes en l'air, une chaîne de têtes en bas, une chaîne de têtes sans tête, une chaîne de décapitation, décapitation à la chaîne, décapitation automatisée, femme automatisée, femme décapitée, femme décapitant, femme sans tête, sans visage, sans femme, charlotte, gants, jaune, blouse, blanc, fond, bleu, ciel, sombre, le fait qu'elle tourne les pages, qu'elle revient sur l'autre photo, le fait qu'elle prend son stylo Bic, le fait que le capuchon a été mordillé, le fait qu'il la trouve belle la photo, le fait qu'elle est surréaliste, le fait que tous ces rouages, ces essieux, ces axes huileux, le fait que tous ces arbres, ces ressorts, ces engrenages pleins de graisse et de poussière, que ces rangées de machines noires de cambouis ça doit faire un boucan d'enfer, le fait que c'est un miracle ce métier, cette trame, cette chaîne tout blancs, le fait qu'on dirait une petite cascade le tissu, le fait que c'est un mirage ce fil invisible entre les doigts de la jeune femme, ses bras fins, leur air tendre, le visage ferme, un œil sûr, des lignes douces, dégagées, cheveux courts, noirs, souplesse, brillance, luxe, calme, le fait que le prénom Hélène lui traverse l'esprit, le fait qu'elle a écrit sous forme de liste « courir — s'agenouiller — replacer le fil — dénouer — pincer — filer ? — dévider ? », le fait que le spécialiste l'appelle, le fait qu'il fallait le prévenir, « je vous montre ? », le fait que c'est ce bouton qui déconnait, le fait qu'il l'a remplacé, et maintenant ça marche comme avant, le fait que le con, clic-clac, que ça a jamais marché avant, le fait qu'il y a un tas de trucs qui marchent pas d'ailleurs à l'APP, que chaque fois c'était la même chose, que chaque fois, que chaque année, que chaque jour, que tous les matins, quand c'est la fin de l'été, le fait que le con, clac, là ça a marché, « regardez bien », le fait qu'il appuie là, puis là, qu'il clique, que ça claque, le fait que l'étincelle, ça prend, le fait

qu'enfin, qu'enfin on va pouvoir quitter sa veste, le fait que c'est quand même pas pour tout de suite, que ce sera peut-être en fin de matinée, le fait que merci, « à l'année prochaine ? », le fait qu'il éteint, le fait qu'il appuie là, puis là, clic, clac, le fait que ça se rallume, le gaz s'embrase, la chaleur se répand, ça réchauffe les mains, le visage, « vous en êtes où ? », le fait qu'elle commence les gestes de son ancien travail, le fait qu'elle commence par ceux dans la grande chambre, froide et humide sous la pierre de tuffeau, au milieu de milliers de champignons de couche, le fait qu'après ce sera dans le réseau de galeries, le fait que ce sera sûrement les mêmes gestes, le fait que ça restait quand même monotone dans la champignonnière, « beaucoup de cueillette », le fait qu'il voudrait qu'elle décompose le geste de cueillir, le fait qu'il dit que cueillir des champignons sous la roche du Saut aux Loups ce n'est pas cueillir un edelweiss au sommet du Mont Blanc, le fait qu'avant d'être dans le vif du sujet elle peut venir se réchauffer, le fait que ça fait une bonne semaine qu'on se gèle, que chaque année c'est la même chose, les matinées, quand c'est la fin de l'été, que ça prend pas la flamme, jamais, le fait qu'on n'y arrive pas, jamais, mais le fait que là ça y est, le fait qu'il a fallu appeler un spécialiste, « OK », et là ça y est, le fait que ça a pris, quand même, là, quand même, on peut bien le dire alors, quand elle s'enflamme, comme ça, cette vieille étincelle, le fait que c'est la fête

1. Ce matin, sur France Inter, un représentant du peuple (genre « France d'en bas » ou « Jojo, le Gilet jaune »), M. Berger, secrétaire général de la CFDT. Il critique le ministre de l'Intérieur pour un mot, « ensauvagement », qu'il aurait sciemment employé pour susciter la polémique. M. Berger, récusant le terme, déplorant son effet, souhaiterait « stopper ce type de débat, mais pour stopper ce type de débat faut pas prononcer ces mots ». Et il ajoute qu'il faudrait « arrêter ça parce qu'on n'a pas besoin en ce moment de mettre de l'huile sur le feu dans une société qui est déjà assez fracturée ». Aussitôt après, pour conclure son invitation à la radio, M. Berger espère retrouver « du débat, du débat serein, de la confrontation des idées, y compris dans une forme de conviction (les deux poings serrés à hauteur de poitrine) partagée »,

et il s'explique sur ce point : « acceptons le débat, acceptons la complexité, acceptons la nuance, confrontons, [...] arrêtons de considérer que ceux qui pensent pas comme nous [...] sont des ennemis », avant d'en finir avec la part que chacun doit prendre dans la vie publique : « apporter des idées, apporter de la confrontation, soutenir aussi les citoyens les plus fragiles. » — OK. Mais comment peut-on mettre en valeur la nuance — j'aime beaucoup ce mot — en s'obligeant à ne plus prononcer certains mots ? Barthes parle quelque part — mais où ? un de ces cours ? — d'un peuple premier dont la langue finirait par disparaître à force de supprimer un mot chaque fois qu'un homme, une femme, un enfant, meurent Heureusement, notre société n'en est pas là. On en reste plus confortablement à la contradiction dans les termes. Et donc, sinon au plus près de la nature du langage, du moins avec ce fait : « Tu causes, tu causes, dit Laverdure, c'est tout ce que tu sais faire » ?

2. Pirate malgré moi, j'ai pu obtenir dans sa version numérique le livre de Lucy Ellmann, *Les Lionnes*, intégralement, sans contrepartie — *and in french of course* — sur Zlibrary.
3. Ce que je retiens : « tout ce que le temps charrie dans son corps [...] ce charroi est ce à quoi elle fait face. »
4. Il y a, là, dans une étagère de la bibliothèque, tout en bas à droite, une épaisse liasse de feuilles. Ce sont trois années d'un journal tenu à la fin des études, au moment où j'ai commencé à travailler. Au début, je me suis concentré sur le travail, de sa recherche à son exercice et sa variété. Et puis le champ de l'écriture s'est élargi aux autres choses de la vie, le journal lui-même s'est tourné vers la correspondance. Et puis il a disparu. Ça n'allait plus. Je crois qu'il fallait autre chose pour parler des choses. Et cette chose, de l'ordre de la forme, est venue avec ces cycles d'ateliers d'écriture qui ne connaissent que deux saisons. Mais maintenant, que faire de cette liasse ? — Peut-être pourrait-elle entrer dans une des formes que les ateliers d'écriture font tourner et renouvellent ? — Mais il en faudrait une capable de supporter une masse d'informations aussi diverses que contradictoires, dans une façon d'écrire très gauche et plus naïve qu'on ne l'imagine. — Alors peut-être que le *fact that* de Lucy Ellmann est une possibilité ? Imagine : des trois années, tu ôtes toute trace de temporalité, tu ne conserves que les

fragments, et tu t'arranges pour articuler les phrases avec « le fait que », quitte à les briser, à en laisser des bouts, ou à en rajouter une couche rétroactive parce que c'est maintenant que ça se joue. — T'es sûr de ton coup ? — Bien sûr que non. D'autant que l'articulation des faits, chez Lucy Ellmann, procède par une espèce de dérive qui peut faire surnager un motif, émerger un semblant de son histoire, noyée en même temps dans le flot d'autres faits et impressions collatéraux, disons, sans lesquels cette histoire n'a pas lieu d'être, enfin quelque chose comme ça. Et puis, arrive un truc qui coupe, relance. Exemple : *« le fait que je n'ai pas acheté de vêtements depuis, depuis que j'ai eu le cancer probablement, Target, mer à boire, goutte d'eau, sommet de l'iceberg, à la une à la deux, ni une ni deux, à trois, le fait que je mets la même tenue tous les jours, parce que c'est ma tenue de cuisine, juste des leggings ou un pantalon de survêtement et des tee-shirts longs qui camouflent un peu mon derrière, gagner sa croûte, le fait que depuis mon cancer je suis horriblement complexée par mon derrière, le fait que j'ai l'impression de l'avoir assez montré comme ça à des inconnus pour le restant de mes jours, le fait que j'ai du mal à comprendre pourquoi il faut toujours avoir le derrière de quelqu'un sous les yeux, courir en petite culotte, se faufiler entre les tables, protège-slip, le fait que toutes ces jeunes infirmières à la radiothérapie avaient sûrement l'habitude de voir ces choses-là mais moi je n'avais pas l'habitude de montrer mes fesses et que des doigts glacés les positionnent comme ci et comme ça sur une table, puis les bombardent de rayons, « Mrs Robinson, vous êtes en train de », le fait que personne ne s'était guère intéressé à mon derrière avant, et il n'y avait pas grand-chose à dire dessus, pas de seins, pas de fesses, mais Leo m'aime bien, lui, le fait que Leo m'aime et que ça rend la vie possible, le fait que c'est quoi déjà cette chanson, le fait que peut-être ce dont j'ai envie c'est d'un muumuu. »* — Ah oui, c'est ce que f explique quand il dit : « On ressasse et on repousse, on ressasse et on repousse. » — Il faudrait quand même savoir si le journal peut tenir ce genre de cadence. — Il faudrait surtout savoir si tu veux suivre le même rythme. Et si ça fonctionne encore avec quelque chose de plus saccadé, qui coupe plus souvent ? — Et tiens, pourquoi pas le *cut-up* ?

5. Un essai ne sera pas de trop. Pas seulement pour voir si ça peut marcher, techniquement parlant — parce qu'on a vraiment l'impression que ça peut fonctionner avec n'importe quoi ce *fact that*, tant ça semble simple, mais ce fait là je m'en méfie —, mais pour savoir si c'est supportable affectivement. Car le problème, avec l'écriture d'un journal, c'est qu'en l'absence de forme digne de ce nom pour tenir le désir d'écrire, on s'y adonne corps et âme (et parfois à corps perdu) bien plus qu'on ose le dire, peut-être même quand on s'en défie ou s'en dédit. Un premier essai, donc, pour dévisser le bouchon au fond de la mer d'affect. — Il ne ressemblerait pas à celui de la conscience, qui flotte ?
6. Et si, au lieu des numéros, dans ces notes, c'était le *fact that* ?
7. Est-ce que le fait de conserver les marques temporelles changerait la donne ? Si j'écris : *le fait que le 06/09/2020 conserver les indices temporels devient, à un peu plus de 22 h., une question notable... le fait que le lendemain la question ne se posera certainement plus... le fait que la veille je me la suis posée, mais je n'ai pas pris le temps de la noter, seulement d'y réfléchir, un peu... le fait que je n'aurais pas dû puisqu'elle restera sans réponse... le fait qu'il y a et qu'il y aura toujours des questions sans réponse... le fait qu'il y en a plus qu'on ne pense, et de plus en plus, surtout si la majorité des réponses ne correspondent pas aux questions auxquelles elles sont censées répondre... le fait que je me pose trop de questions... le fait que je ne pose pas assez les bonnes... le fait que je ne m'en suis jamais posé, en fait, ou peut-être une fois, il y a bien bien longtemps...*
8. En même temps, il faudrait partir d'une situation de travail. Même d'un événement contingent — un ange qui passe dans la salle de cours, et alors des voix dehors, derrière, devant le collègue, et le réflexe de regarder par la vitre tout en haut du mur, et le ciel menaçant, et... ? Partir d'une situation de travail qui ramène vers sa recherche, vers les notes du journal qui l'ont en partie consignée.
9. Le fait est que, avec tant de circonvolutions, l'exercice devient redoutable.
10. Dans *Les Lionnes*, on trouve onze occurrences de « muumuu ». En voici une, qui me permettra peut-être de mieux comprendre de quoi retourne le *fact that* : « *le fait que je me sens très seule dans une foule, le fait que*

je me sens anéantie dans une foule, le fait que les foules négligent les individus, mais il y a des gens qui aiment la foule, sinon pourquoi ils iraient au théâtre et au cinéma et à des matchs de base-ball et à des fêtes, muumuu, ou en pèlerinage à La Mecque pour se faire piétiner, le fait que je n'irais pas à La Mecque même si on me payait, le fait que je n'irais pas même si on me tuait, non m'sieur, le fait que je n'ai pas envie de me retrouver dans une bousculade, le fait que je déteste courir même quand il fait beau, toujours été comme ça, 11 Septembre, palissade blanche, tomber de vélo dans le massif de roses, problème cardiaque, le fait que je pense que je n'ai jamais vraiment su m'adapter après mon opération au fait de ne plus être faible, le fait que le Dr DeBoer m'a guérie de mon problème cardiaque, ma difformité, mais que je déteste toujours courir. »

— J'abuse des citations, mais j'essaie de comprendre ; comprendre ce qu'elle fait, Lucy, pour savoir ce que moi je cherche à faire ; et ce n'est pas si simple.

11. Redoutable, parce qu'il faut parvenir à ce moment où l'on va lâcher prise, où alors c'est l'écriture qui ne lâche rien de ce qu'elle peut tout lâcher — et pardon pour ces jeux de mots dans la contradiction, preuve que j'en suis encore loin du lâcher-prise —, à la limite de l'écriture automatique. Redoutable parce que, sur toute une journée d'écriture — si l'on a vraiment le temps, et ça n'arrive jamais —, cet état peut intervenir l'espace d'un instant, dans la masse de ce qu'on écrit — trois fois rien parfois, il y a des jours comme ça —, sans qu'on s'en aperçoive. Redoutable parce que tout le reste, sous le masque du psychographe délirant, ne relève jamais que de l'ostentation narcissique — et c'est le rôle de ces notes, de se charger de ça.
12. Les petites listes un peu délirantes — « et elle s'en moque, fiche, fout, tape, tamponne » : comme des microphénomènes éruptifs de ce qui parcourt le texte, donnant autant que possible à voir le reflet d'un geste d'écriture (ou peinture).
13. Redoutable parce que je viens d'écrire trois pages de notes (merci Lucy) contre un tiers de page en *fact that...* Ça relève du même phénomène que celui qui fait que « chaque contribution, monobloc d'une seule phrase, fait elle aussi 1000 pages » ?
14. De l'écriture en fonction inverse : ça signifie quelque chose ?

15. Et si, d'un fait à l'autre, par jeu d'échos entre des faits éloignés, ça se contredisait, ça s'annihilait, comme la matière et l'antimatière ? — Reste quand même à savoir à quoi ça peut bien ressembler l'antimatière du fait que « *les ratons laveurs sont en train de jouer avec un pot de yaourt vide dans l'allée* ».
 16. Zlibrary : librairie de seconde zone, librairie de série Z, librairie low cost, hard discount, *dumping*, *so library's death — no, bookselling's death*.
 17. *Sit down please, and keep quiet!*
 18. L'affaire du journal, finalement, n'aura pas été traitée. Mais on a rouvert le dossier, on y a jeté un œil. Il est là, à portée de la main. Affaire à suivre ?
 19. L'ensemble, ce sont deux moments de la vie au travail qui se sont recoupés comme s'ils avaient eu lieu en même temps, dans une séquence déployée, découpée, en quelques plans touchés et retouchés, dépliés de façon aléatoire au fil des associations, des échos, des nuances, de ces notes (indispensables), avant d'être regroupés pour une folle prise monobloc dont la fin peut se rebrancher directement au début.
 20. *le fait/la fête* : le texte s'arrête sur une espèce de queue de poisson très facile, trop artificielle ; mais n'est-ce pas ainsi qu'il fonctionne, le texte, avec cette façon de couper, d'articuler, de relancer, de recouper, etc., toujours avec la même formule, comme une antienne ? ; et d'autant plus qu'il s'agit d'une formule si utilisée par Lucy Ellmann (« c'est cramé », dit f) qu'elle pourrait être couverte par le copyright, et que nous ne sommes rien d'autre que de pâles imitateurs (voire des plagiaires) ? — donc, n'étant plus à un petit tour d'écrou factice près, je peux bien, pour finir, pousser le vice de *le fait à la fête* ?
- Pour ce texte qui ne cesse de répéter la même formule et se mord la queue en amoncelant tout un tas de choses, je pensais à une image d'un de ces beaux systèmes de moulins ou drapeaux à prières qui font tourner les mots à l'infini et dans le vide, au lieu de la langue, mais j'en voudrais de ne pas commencer avec une photographie de Marc Riboud, par où, au fond, tout a commencé — avec les ouvriers de la *Construction du paquebot France à Saint-Nazaire*, précisément.

Comment concilier, cependant, l'impératif répétitif, cyclique et vide ?
Quelle photo va me surprendre ?

- Et l'étincelle ?
- Il y a bien des photos au Tibet, dont justement des "chevaux de vent", mais c'est une autre photo, qui semblera aussi loin de son sujet que de ce que je recherche — et même loin de la photo ; tant pis ! —, qui finalement me retient.



18 Eva Jospin - Forêt noire - 2019

FÉTIDE... C'est ça. Une odeur de je ne sais quelle bouche... Comme quand tu te réveilles le matin, la langue pâteuse. Surtout les lendemains de cuite. Une crise de bâillements et déjà tu sais comment va se passer ta journée... Fétide. C'est ça qui s'impose. Mais là, ça venait pas de moi. Souvent c'était moi. Parce que moi, maintenant, c'est toujours comme ça. Mais ça venait pas de moi là. Là, ma parole, c'était plus fort que moi. Ça se sent. Midi passé, la terre qui se met à trembler. Ma parole, c'est encore elle. La directrice. C'est ça, c'est JC qui s'impose. Enfin, pas tout à fait. C'est pas elle toute seule. Ça se sent. Ça s'entend. Ça va, ça vient. Comme quand la mer se retire, l'été dans l'Île de Ré. C'est joli l'Île de Ré l'été, avec tous ces vacanciers sur les plages, à vélo, dans le vent, d'un village à l'autre, La Flotte, Rivedoux, Le Bois, Les Portes, et La Noue et La Couarde avec sa pointe, et l'épave de Foucauld et la grande réserve de Lilleau des Niges. Tu sais qu'un jour j'ai croisé Jospin là ? On faisait du vélo avec des amis, j'étais derrière, à la traîne. Il y avait un de ces vents. Et on a croisé Jospin. Tu te souviens ? Il était premier ministre à l'époque. La grande réforme du travail avec les trente-cinq heures, c'est avec lui. Depuis on a fait mieux, bien sûr, on les a faites éclater à coups de travail partiel. On travaille moins, mais qu'est-ce qu'on gagne plus comme temps ! Mais tu te souviens Jospin, non ? Il faisait son footing. Comme ça, sur les petites routes de la réserve. Avec son garde du corps derrière, une armoire, qui devait trouver qu'il se traînait lui aussi. Il était sûrement en vacances, comme moi. Enfin lui, c'était sûrement dans sa résidence secondaire ou à l'hôtel. Les moustiques du camping, le soir, il connaissait pas. Ni les méduses. Lui, ça devait être la piscine. Qu'est-ce qu'il y a eu comme méduses cette année, échouées sur les plages ! Aller se rafraîchir dans l'eau, ça devenait un défi. Mais c'était nécessaire, parce qu'il a fait une chaleur cet été-là ! D'ailleurs le pauvre Jospin, il était rouge et il dégoulinait de sueur. Mais bon ! c'est quand même beau l'Île de Ré. La forêt de Trousse-Chemise, et les marais salants, et la petite ferme ostréicole, le parc à moules, même si ça sent un peu et que quelqu'un te rétorque — Ça sent ? tu veux plutôt dire qu'on suffoque ! Surtout l'été, quand la mer se retire et livre au soleil, durant

des heures sur leurs piquets, les moules. Les moules fétides, plus solaires que marinières, qu'on te servira le soir, un morceau de leur piquet dans l'assiette, couvert d'algues et de sable, gorgé d'eau de mer, de plancton, et quelqu'un gueulera — Et alors c'est quoi l'idée ? il est où le chef ? c'est quoi ses arguments ? Bref ! c'est ça. Ça va, ça vient. C'est JC mais pas toute seule. Ça s'entend. L'Apprenant Agile. C'est avec ça qu'elle fait le piquet. C'est ça qui la fait trembler, à midi passé, et largement : acquérir, évaluer et intégrer de nouvelles connaissances — adopter de nouveaux outils et de nouvelles méthodes ou techniques vous permettant de mieux apprendre — organiser et maîtriser vos apprentissages. Passe encore que ça mitraille, mais le vent. Tu sens le vent ? Tu vois que ça branle, cette jambe qui flageole, ce genou qui saute, ce pied qui trépigne ? On dirait que ça pompe ? Qu'est-ce qu'elle pompe la directrice ? son souffle ? son corps ? ses mots ? la salive, ou c'est pour qu'elle tourne ? des idées ? leur couleur ? c'est noir ? blanc ? leur marc ? leur avenir ou leurs miasmes ? Qu'est-ce qu'elle prend à la terre ? La mer, du vent ? Qu'est-ce qu'elle extrait comme ça, JC ? qu'est-ce qu'elle prélève ? Rien peut-être ? C'est juste elle alors ? juste en elle ? et toi avec. C'est peut-être ça, de nous que ça vient ? De ce qu'elle perçoit ? de ce qu'elle ressent ? De ce qu'elle voit de ce qu'on entend d'elle ? De l'effet sur nous de ce qu'elle dit ? qu'on l'entend pas ? parce que ça se voyait trop, avec la tête qu'elle faisait pendant qu'elle parlait, qu'elle demandait — Quelqu'un m'écoute ? y a quelqu'un qui m'écoute ? parce que nous, avec nos mines, on lui avait déjà répondu depuis longtemps que non ! et c'est de là alors qu'il sort son trépignement ? qu'on veut pas ? Du rien qu'on lui renvoie ? comme un mur ? une façade ? un non-sens ? une ruine ? Des ruines, sans fondations. C'est ça qui émane et qu'elle puise ? Et qui émane d'où ? Il y a quoi dessous, au lieu des fondations ? ça passe par où ? Une cavité ? une galerie ? tout un réseau ? un labyrinthe ? Il y a une mine abandonnée ? le terrier d'un Titan ? C'est de là que ça part, de là que ça tremble ? Du vent dans un boyau ? L'effet d'un effondrement ? une implosion ? un faux argument ? une explosion ? un terrible souffle ? Fétide. Et c'est comme ça qu'elle te parle, JC, avec ton

nez au milieu de sa figure. Pourtant, t'es à bonne distance. Pourtant t'as ton masque. On a tous le nez dans la tasse de café, et tout le monde en redemande. Mais ça suffit pas. Quand elle parle comme ça, en Apprenant Agile, c'est son nez dans ton oreille, le tien contre sa bouche. Et elle te rabâche ceci et cela, et elle te mâche et remâche que, jusqu'à treize heures au moins. Et c'est pire en réunion. Une fois, JC, mais c'était peut-être pas elle, une fois elle a même été méthodique. C'était pas avec l'Apprenant Agile. C'était quoi ? Je sais plus. Mais on s'en fiche. On s'en est toujours fiché d'ailleurs. Fiché, ou fichu ? Je sais plus. Foutu. Bref ! c'était autre chose. Mais pas tant que ça en fait. Pas tant que ça parce que la façon de faire, la façon de la présenter, la chose, c'est toujours la même chose. Et parfois, ça t'échappe. Une fois, JC, mais c'était peut-être Isa en fait. Voilà pourquoi c'était pas avec l'Apprenant Agile. C'était sûrement avec Isa, c'était peut-être pour les Badges alors. Les Badges, que j'appelais les bons points, les images, comme celles que je gagnais pas souvent à l'école. Celles qu'on m'a reprises un vendredi avant la sortie de l'école, avant les vacances, parce que j'avais renversé le vase et la fleur du bureau de la maîtresse sur ses feuilles, des photocopiés à alcool qui sont vite devenus illisibles. Les lettres et les chiffres se dissolvaient. L'eau seule, qui devenait violette, et la maîtresse écarlate qui avait fait les photocopiés, en gardaient la mémoire. J'ai cru que j'allais me noyer dans mes larmes, et la maîtresse aussi parce qu'elle a fini par me redonner une image pour me calmer. Et quelqu'un — Oh c'est une tête de zèbre ! Bref ! une fois, en réunion dans la salle de cours, JC, ou Isa, on s'en fiche, et je ne sais plus de quelle action à mettre en œuvre il s'agissait, Kaïros peut-être, mais j'en suis pas du tout sûr, en tout cas il y en a une qui parlait d'un **dispositif de validation centré sur l'expérience**, ça ça me revient, et puis aussi de drôles de témoignages dans les dossiers de preuves pour attester de je ne sais plus quoi, quand elle bondit de sa chaise, qui crissa, courut vers le tableau en attrapant au vol une poignée de craies, et se mit à dessiner et colorier des cases avec des mots, et pas mal de flèches rouges à peine visibles. On n'entendait plus que les coups de craie. Les toc-toc et le léger sifflement, ou sillement, de la flamme du

radiateur, parce que c'est l'hiver. Les trois volets du tableau étaient pleins. Et quand l'espèce de carte mentale a été achevée, elle a refermé les volets extérieurs et lu, en l'écrivant, ça je m'en souviens bien : cristalliser un processus d'émergence et de formalisation des acquis d'apprentissage formels, non formels et informels. Perdu dans mes pensées, comme souvent, mais surtout à l'époque où je venais d'arriver depuis quelques mois, étouffé par l'incompréhension de mon poste au sein de la structure, qui ne me permettait pas d'assurer l'avenir, et parce que je me demandais comment faire. Preuve que je commençais quand même à sortir un peu la tête de l'eau. Parce qu'avant si quelqu'un m'avait demandé — C'est quoi ton travail ?, j'aurais fui. Alors qu'en passant du *quoi* au *comment*, j'avancais. Pas beaucoup, mais j'avancais. Même si le *quoi*, qui n'est jamais qu'un *pourquoi* masqué, restait sans réponse, mais maintenant je m'en fichais. Bref! perdu dans mes pensées, j'ai cru en l'écoutant qu'elle me rejoignait et donnait une définition monstre de l'écriture. Il y a eu un temps mort. Tout le monde a dû se regarder. Et puis elle a ouvert le tableau, déployé la carte mentale. La *mind map*, disait JC. Et on ne l'a plus retenue. Jusqu'à la nuit tombée, voire après. C'est un soir d'hiver que ça se passe, et avec pas mal de vent, je crois. Elle a tout expliqué de l'action à mettre en œuvre, et qui ne me revient pas. Elle allait et venait d'abord d'un bout à l'autre du tableau, l'index sur cette case, et sur ce mot en suivant la courbe de la flèche. Puis elle est restée sur le côté, en retrait même, et on a continué à l'écouter en essayant de suivre son récit sur la carte mentale. Nos yeux balayaient le tableau. De temps en temps, ils se cognaient aussi parce qu'on n'allait pas tous dans le même sens. On se regardait alors, interloqués. Un peu inquiet aussi. Et elle, on ne l'arrêtait plus. Elle était partie, elle s'envolait. Personne n'y comprenait rien, évidemment. Mais on essayait. Je crois vraiment qu'on essayait. On prenait quelques notes et Momo a même reproduit la carte mentale sur son cahier de brouillon. Et, à un moment donné, la carte a vacillé. Tous les éléments se sont mis à bouger, à glisser en avant, d'autres en arrière. Elle poursuivait son récit, en disant et redisant que, en ruminant ceci cela, et la carte mentale qui prenait du relief et devenait

illisible m'est apparue comme le plan d'un lieu insolite, un plan en mouvement dont les creux et les bosses du paysage final auront fini par m'évoquer une espèce de visage. Une gueule à vrai dire. Une gueule sauvage, un peu de guingois, cabossée de partout. C'est ça, comme le dernier autoportrait d'un peintre. Juste sa tête, en gros plan. Son autoportrait inconnu, avant de mourir. Mal fichu, négligé, un peu vulgaire même, dont l'élément le plus reconnaissable resterait la bouche. Même si elle avait aussi l'air d'un pied. Mais c'était peut-être un pied dans la bouche alors ? On trouve ça dans les tableaux de Garouste. Au lieu de se ronger les ongles, il se bouffe littéralement les pieds, avec la tête au niveau du ventre et rien pour la remplacer. C'était Garouste ou Bacon ? Avec ses têtes de roues voilées, bouffies et fendues, à celui-là, ça pourrait bien être du Bacon. Bref ! au milieu de cette gueule méconnaissable, une bouche en forme de pied. Et c'est là, je m'en souviens bien, comme si c'était la vie d'hier, c'est là que j'ai senti se répandre sur ma langue le goût de l'odeur quand elle commence à s'appesantir, à s'empâter, à se gâcher si tu veux dans le mortier de salive et de café trop sucré. C'est là que j'ai senti que dans ma bouche il y avait comme une petite gueule cassée qui s'y nichait. Une petite gueule tout au fond, animale, qui sent, et que je pouvais pas sentir tellement c'était fort le fade. — Fade à mort ! dirait quelqu'un que je connais bien. Et, ce récit infini que personne n'entendait plus, la carte mentale montre en forme de gueule cassée, c'est là aussi que j'ai compris qu'il se passait quelque chose. Mais je ne savais pas quoi, alors, et je ne le saurai jamais maintenant. Maintenant, j'en reste avec cette fadeur, à l'arrière de la langue. Cette fadeur qui se sera définitivement déposée, avec le temps, comme des sédiments au fond d'une eau qui aura tourné. C'est ça, cette fadeur, insipide et turbide. Ça aura tellement pris que la salive, le café, le sucre, les mots et leurs idées les plus plates et prémâchées, n'auront fait qu'y ajouter au lieu de laver ou masquer la chose. Le fond de la langue gâché. Fétidique. Et ça, quand c'est comme ça, t'as beau prendre tes distances, t'as beau te boucher les oreilles, lever les yeux au ciel, mettre les mains en l'air, rien n'y fait. Ça embaume. Et c'est peut-être ça, ce qu'il s'est passé avec la directrice, JC ou Isa, qu'elle embaumait. Tout le monde. Elle est allée loin, ce soir-là, elle gravitait.

Ça a duré une bonne heure. Elle embaumait : résoudre et traiter les problèmes auxquels vous êtes confronté-e — travailler de manière individuelle ou en groupe — compétences transversales mobilisées et développées — gérer votre temps. Ah, le temps ! Et ça se diffuse partout. Ça te monte à la tête, quand ça embaume comme ça. Ça infuse ton café, pourtant confit par le sucre. Ça imprègne ton masque, tes vêtements, ton cuir. Ça attaque les murs et ta repartie. Même ta peau et l'air, vicié, avec des relents de soufre. Fétide. Et quand JC lève l'index. Une fois, deux fois, trois fois. Tu finis par regarder en l'air. Tu sais qu'elle ne montre rien. Tu sais que c'est idiot ce réflexe. Mais tu regardes une fois en l'air, deux, et une troisième, en jetant chaque fois un œil sur l'horloge qui semble arrêtée mais elle a pourtant réalisé son tour de cadran. Et tu réalises que les stagiaires ne vont plus tarder. Et d'ailleurs — Merde ! quelqu'un arrive ! Et tant pis pour la pause. Et elle y va, JC, de sa **synthèse réflexive** sur l'ensemble des activités vécues, l'index en l'air. Quatre fois, alors, t'en auras peut-être profité pour lever les yeux au ciel, histoire de bien signaler, avec ton air distrait, que tu prends tes distances. Mais quelque chose t'a retenu aussi, là-haut. Le fait qu'il y a cette tache sur la dalle de plafond. Une tache marron, comme si du café avait coulé. Mais il y a autre chose encore, là-haut. Une espèce de trou dans le coin de la dalle. Comme si elle avait été grignotée, rongée. Un petit trou à la base de la tache, comme si c'était par ici que ça avait dégouliné. Un petit trou qui crée forcément un appel d'air, par où l'air chaud, l'hiver, s'échappe. Un trou qui est une voie d'entrée et de sortie, aussi, pour les autres formes de vie, les petites bêtes de l'ombre, invisibles. Parce que ça se voit pas comme ça, ces petites bêtes, elles se cachent. Elles se terrent dans l'ombre. L'ombre, c'est leur vie, c'est leur lumière à elles. Et celles que la lumière ne dérange pas, on n'y prête pas attention, et d'ailleurs on veut pas les voir et même on veut rien en savoir. Mais le fait est pourtant là que ça grouille de vie, là-haut. Là, juste au-dessus. Juste au-dessus de vos têtes, à JC et à toi. Là, de l'autre côté de la dalle, de la tache de café, par le petit trou où commence peut-être un drôle

de sentier de nids d'araignées. Là où tout est recouvert d'un tapis de poussière, la laine de verre, l'amiante, les boîtiers et les fils électriques, ceux du réseau, les lignes dispersées, emmêlées, rongées, des restes de travaux, limaille, copeaux, quelques vis perdues, une poignée de clous oubliée, et le marteau avec tiens ! et des mots escamotés, des restes d'animaux, carapaces, exuvies, cocons, os, plumes, poils, nids, crottes, chiures, pisse, sang, sperme de souris et peut-être de lérot. Pas étonnant alors ces taches sur les dalles. Et passons sur l'odeur de cave, et les toiles serrées, des mouches et des papillons pris dedans, dans les mille et un recoins, là où il fait noir. Un noir plus profond que ça en a l'air. Le noir d'un four dont le fond demeure imperceptible. Noir, comme quand on perd ses repères, au bord d'un gouffre. Noir et on se rend pas compte aussi, à ce niveau-là, de vie dans la poussière, au niveau des larves embryonnaires et des cirons microbiens sur le sentier des nids d'araignées titanesques, vraiment on se rend pas compte du foutu bruit que ça peut faire, dans cette sacrée jungle des plafonds, et des dimensions que ça prend. Un bruit de fond inaudible à tes oreilles dont seule, peut-être, pourrait te donner une idée la nuit étoilée, avec le rayonnement fossile qu'elle te bombarde, si tu cherchais à la réordonner... ou si l'enfant que t'a été décidait d'en dresser, un jour, la carte inouïe... T'imagines, ça ? Imagine... Le foutu barouf !

1. En attendant la vidéo et le texte pour la prochaine proposition d'écriture, « un dialogue sans paroles », j'anticipe en essayant de voir dans le site ce qui pourrait s'y rapporter en inscrivant « sans paroles » dans la zone de recherche : dix résultats tombent, le septième semble le meilleur : *creative writing / et alors il est où, le dialogue ?* — un exercice de Malt Olbren qu'on retrouve dans ses *Outils du roman* (pages 64 à 68) — ; où il faut « que jamais une parole ne soit dite par un des personnages, du moins qui soit retranscrite dans le texte [...], que le texte rapporte indifféremment les choses tues et les choses dites » ; et : « il y a une vitre, vous n'entendez rien, lors même que vous apercevez l'intérieur de la bouche criant ou hurlant ou chuchotant ou murmurant, ou simplement béant de surprise ». — Tout de suite, j'imagine les situations, classiques, dans le cadre du travail : la réunion, la pause (et la pause qui se

transforme en réunion informelle, qu'on n'avait pas vu venir...) — ou la pause de midi du temps où je mangeais avec Sophie dans le cabanon, avec quelques stagiaires.

2. Sylvie, pour le *fact that* : « Le fait que j'ai peu de choses à dire et que j'ai pu dire trois mots sur un présent qui ne peut que nous échapper. »
3. Je regarde, j'écoute plutôt (l'œil mi-clos), *Brut*, avec Toeplitz. Je repense à ce qu'ont pu faire, versant rock, Arnaud Michniak avec Programme, Michel Cloup avec Expérience (sur une face un peu plus mélodique), et Pascal Bouaziz surtout, avec Mendelson, Bruit Noir — ah, « Les heures ». Et puis : ma directrice quand elle te parle ! au détour de cette phrase : « Et je suis parti tout droit devant moi, j'avais encore son haleine, l'odeur de sa bouche. »
4. *Fétide*. C'est de ce mot qu'on peut partir. Et si le dialogue devait être joué, c'est ça, comme une indication scénique, comme une consigne de jeu, qu'on mettrait en avant. — Et alors, comment tu le vois ce dialogue ? comment tu veux qu'on l'entende ? — Du dedans de ta bouche. Fétide.
5. Bien sûr, le dialogue : ça peut être avec un.e interlocuteur.rice précis.e, lors d'une situation particulière, tirée d'un fait réel, divers, inoffensif ; mais tout ça peut aussi bien relever de l'imaginaire le plus étrange et inquiétant, et se faire plus réaliste que ce qu'on aurait sorti de notre mémoire (Dieu sait comment). Le truc, c'est de ne pas en rester là. Ce qui importe, c'est de se voir en train de parler, c'est d'entendre sa voix telle qu'on la sait vraiment être sans jamais vouloir le croire.
6. Retour sur le *fact that* : sur Facebook, j'ai pu lire qu'on allait pouvoir lire nos petits délires — mais peut-être était-ce sur un autre groupe ? peut-être ai-je rêvé ? : impossible de retrouver les commentaires — ; mais pour moi, non : du délire, non ; c'est vrai que c'est assez fou, ce *fact that*, mais à l'écrire, à le répéter en l'écrivant, à l'oublier dans la répétition de l'écriture, je ne crois pas qu'il s'agisse de délire ; je ne suis même pas sûr qu'une pâle imitation en procède, du délire ; sur Facebook, oui, peut-être, quand on le dit comme ça (et peut-être aussi dans les notes sur le texte, surtout quand elles commencent à se faire aussi grosses que lui) ; mais quand on commence à écrire, ce qu'on a pu dire, ce qu'on a pu croire en le disant, du délire : non, ce n'était pas ça, ce n'était rien au

fond, rien qu'un petit délire en somme! — Peut-être Ugo, avec sa déclinaison du *fact that* en *le fait que*, et *il fatto che*, et *faktumet att*, et *sú staðreynd að*, et *дело в том, что*, et *事実*, etc. C'est comme s'il n'y croyait guère au *fact that*, et ajoutait un nouveau tour d'érou de sa folie en le répétant dans les autres langues. Sauf que, dans cette folle répétition, Ugo tient quand même son texte, son sujet. Entre l'outil Google pour la recherche et la traduction, et quelques faits contradictoires concernant le sperme : une info déclinée par un même médium en mille et une versions et langues : quelque chose d'Olivier Rolin dans *L'Invention du monde* ?

7. Déjà deux paragraphes, alors que la proposition d'écriture n'est pas encore parue. J'avance à tâtons dans la mine. — Trois.
 8. Trois paragraphes devraient suffire pour constituer la structure du texte. Il s'agit maintenant de les faire gonfler, de pomper un peu de réel en repérant les fissures par où l'engouffrer simplement. Il s'agira ensuite de les regrouper pour habiller la structure, masquer l'artifice du jeu de mots sonore sur lequel elle s'est fondée : les mots en *ouf* qui achèvent et font naître les paragraphes, dont je me suis demandé quel était l'intérêt avant de voir que cela pouvait soutenir le pompage dont parle le texte, le pompage de l'air que dépense la parole, une dépense à grand train dans un dialogue, surtout quand la parole étouffe, et s'étouffe. Et alors ce serait qu'on aurait cherché avec ce truc en *ouf* : l'étouffement ? Et comment en serait-il autrement dans un dialogue sans paroles ? Et alors c'est ça qui doit nous guider pour pomper du réel ?
 9. Et la consigne à venir.
 10. Le personnage qui parle, c'est ma Direction : le croisement de la première directrice, son nom, son visage bouffi, sa voix éraillée, avec la petite bouche et les gestes secs de l'autre, et quelques associations d'idées.
 11. Par les fissures, le réel qui s'en échappera pourrait provenir des interlocuteurs, qu'ils répondent ou simplement écoutent (visages de marbre et têtes de cire ?), sans quoi il ne s'agit que d'un monologue.
 12. Et les conseils, et les textes des autres.
- Merde ! J'attendais le développement du « dialogue sans paroles » annoncé, au lieu de ça il s'agit d'un autre sujet : « faire parler le mort. » Et maintenant, qu'est-ce que je fais ? Table rase ? — Non. On ne change

rien. À bien y réfléchir, il n'y a que les morts pour parler sans paroles. — Oui mais, il faut le faire parler à la première personne du singulier, et ce n'est pas du tout le cas pour l'instant. — Si c'est le cas ! C'est juste que *je* est là en creux, par l'intermédiaire du *tu*. C'est le principe de la main négative dans la peinture rupestre. Si tu veux revenir au principe positif, tu peux le faire avec ce qui va s'échapper des fissures. — Et le mort alors ? Il s'agit de faire parler un mort. Dans ce que j'ai écrit, le personnage qui parle n'est pas mort. — Pas au départ. Mais tu t'es relu ? Parce que ça sent quand même bien la vie croupissante là-dedans. Et puis ton personnage avec son idée fixe, d'après ce que je comprends, qui parle pour ne rien dire, qui s'adresse à des murs, et qui dans ton esprit a l'air d'être un en deux personnes, comme la bonne de Genet dans *Claire et Solange*... s'il n'est pas mort, je me demande quand même si ce n'est pas « celui que personne n'a encore découvert, de l'autre côté de la cloison », ou du plafond ? — Oui, mais ce personnage, c'est celui qu'on voit parler. Celui qu'on entend parler, qu'on lit, c'est celui qui écoute. — Oui, qui écoute mais ne veut rien entendre, n'a rien à répondre. C'est celui qui croit qu'il a si peu de choses à dire, c'est celui qui pense : « Maintenant tais-toi ! » C'est lui le mort dans son dialogue sans paroles. C'est toi qui me lis.

13. Au fait, *Les Bonnes* de Genet, ça commence comme ça : « Furtif. C'est le mot qui s'impose d'abord. »
14. Alors le coup de l'Île de Ré pour évoquer l'idée fixe, telle une moule sur son piquet... Mais c'est peut-être ça aussi : pour faire parler le mort, faire disparaître le plus possible les traces, les mots et les expressions, relatifs à la situation de discours ; faire apparaître en lieu et place, à l'aide des images associées, tout en sens figuré, un paysage, ou un rivage, près du sens propre ; le plus possible mais pas totalement : laisser quelques traces, pourquoi pas au fond des paysages, comme on s'aperçoit que deux types se sont invités sur nos photos de vacances pour discuter au fond à gauche ; pourquoi pas aussi ici ou là, sans cohérence, parce que ce n'est quand même pas trop cohérent qu'un mort parle, et encore moins de parler pour lui ?

15. Les propositions infinitives, police Arial épurée — moi j'utilise Georgia, plus ronde, empâtée —, proviennent directement, copiées-collées, de la description de l'Apprenant Agile sur le site Apprenantagile.eu.
16. Pour faire parler le mort, on peut aussi faire parler le médecin qui est en soi, et tant pis si on croit que j'ai une dent contre mon médecin. — Une dent mon cul, répliquerait Zazie, pour cette enflée avec sa blouse à la con, c'est tout un dentier en mode castagnettes !
17. Elle erre, je trouve, la voix du mort. Elle erre et tourne en rond, avec cet usage massif d'être, de présentatifs, au présent, au passé. Jusqu'à ce qu'elle accroche un fragment de réel. — Et elle tombe bizarrement aussi, cet exercice de « faire parler le mort » arrive pile au moment où mon arrêt de travail s'arrête.
18. Le moment où il comprend qu'il se passe quelque chose, sans pouvoir dire quoi : j'ai bien failli l'écrire, mais je me suis retenu : d'abord parce que je n'étais pas sûr de la chose, ensuite parce que je sentais que ça n'irait pas ; j'ai mariné ; et puis zut ! puisque ça ne venait pas, le mieux était de passer son chemin et de s'arranger (les phrases) pour dire tout ça ; et alors, bon sang, et bien sûr, c'est exactement ce que je voulais dire au départ, pas directement, mais c'est ça.
19. C'est mignon un petit lérot, avec ce noir autour de ces yeux ronds et brillants. Wikipédia trouve qu'il ressemble à un « bandit masqué ».
20. *En réunion ou l'heure fétidique ? Foutu barouf ou barouf de ouf ?*
 - Au fond, qu'est-ce qui est vraiment fétide ? Une certaine politique du travail.
 - J'ai pensé à Bacon et Garouste, à une confrontation d'images : des autoportraits en vis-à-vis, où le panneau central du triptyque des *Études d'après le corps humain* (1979) contre *Le Coup de pied à l'étrier* (2007) — la table, les corps informes, l'arrière-plan sombre sur le devant de la scène. Mais dans ce texte politique, c'est d'abord Lionel Jospin qui s'est imposé.
 - J'avoue que la présence de Jospin n'est pas innocente. Elle est intervenue par glissement : fétide, odeur de la marée, la côte, l'Île de Ré, les vacances avec les potes, le tour en vélo, le vent, Et Jospin qu'on

croise. Trop beau pour être vraie et ne pas se saisir de l'occasion, assez bête et un peu méchante avouons-le, d'ironiser. Donc, une caricature ?

- Ce ne sont pas les caricatures de Jospin qui manquent. Mais je ne m'attendais pas, dans ma recherche d'images, à tomber d'abord et surtout sur Eva, sa fille, en artiste engagée. Ni à ce que sa série de sculptures et paysages représentant la forêt m'interpelle.
- La *Forêt noire*, comme un écho des profondeurs entrevues déjà avec Paolo Uccello. Une forêt dense et sombre, mais finement ciselée, pleine de creux pour mieux laisser jouer les ombres au fond de la matière chaotique. Noire comme du charbon. La forêt a brûlé. Et ce qu'il en reste, c'est un fossile. Peut-être juste avant sa liquéfaction dans un pétrole brut imbu de son pétrin organique. Et ça pue ce pétrin. Et c'est ça la sève de la *Forêt noire*, le pétrole en devenir en elle, le dernier degré de sa pourriture. La poisse ultime. Fétide. — Tant pis pour Bacon et Garouste.
- Du jaune, du bleu, vert, rouge, turquoise, couleur de police ou surlignage. Je ne me souvenais pas avoir autant coloré le texte pour me repérer. Il y a même des changements de police d'écriture. Ça grouille.



19 Dorothea Lange - Soupe populaire de l'Ange blanc - 1933

- Pour ce texte suffisamment long, commençons avec les notes pour une image ou deux. Et tenons-nous en à l'essentiel, avec la photo de Dorothea Lange dont il sera question.
- Je ne la traite pas directement. Elle n'est jamais nommée, et pas vraiment décrite. Elle vaut moins comme image, dans le texte, qu'en tant support textuel justement. Elle devient une sorte d'astre dont on sort de la force d'attraction pour décrire ce qu'il se passe autour, qu'on ne voit pas, mais qu'elle implique pourtant en elle-même, comme la lumière contenue dans les trous noirs est également visible autour, au moment où elle va être engloutie.
- Si je l'avais traitée directement, j'aurais parlé de ce qu'elle évoque, représente ou symbolise. J'aurais parlé de sa dimension iconique.
- Mais l'essentiel, dans ce texte d'abord consacré à un jeune homme, c'est peut-être sa passion pour la pêche à la ligne. Mes premières recherches se sont donc orientées dans cette direction. Et j'ai été étonné de trouver un pêcheur à la ligne tout simple de Picasso, comme une ombre peinte au fond d'une assiette blanche dont la rondeur en fait une sorte d'icône inscrite dans son auréole.
- Du prier de Dorothea Lange au pêcheur de Picasso, on pourrait imaginer que le premier, pensant à l'autre, se dit : « Priez pour lui, pauvre pêcheur... »

« DE LA PÊCHE À LA LIGNE. » Tous les mardis matin, à la question de savoir ce qu'il avait fait le week-end j'avais droit à la même réponse : « De la pêche à la ligne. » C'est tout. Et chaque fois, il fallait l'interroger pour en savoir un peu plus. Il fallait enchaîner les questions pour obtenir un semblant d'histoire. Une histoire de pêche à la ligne. Une histoire de silence, de calme. Une histoire de vélo, de coteau. Une histoire de canne à pêche avec son grand-père. Une histoire de moulinet, de fil nylon tresse, d'hameçon, d'achets. Une histoire de bouchon qui frétille, d'épuisette. Une histoire de sieste. Une histoire de belle saucée. Une histoire pour lire les histoires de La Pêche. Une histoire de sac à dos, de sandwich, de thermos de café. Une histoire de

brochet, un jour, un beau. Une histoire de petit frère à aller chercher. Une histoire de la rivière qui était presque à sec en plus. Une histoire de bredouille. Une histoire de pieds dans l'eau. Une histoire du bruit de l'eau, du vent dans les arbres, du soleil, de l'ombre. Une histoire de friture en général. Une histoire de ça mord ! Une histoire de casquette sur le visage. Une histoire de pain de coucou. Une histoire de lecture qu'il poursuivait dans la salle de cours, la salle info, le Centre Ressources. La première chose qu'il sortait de son sac c'était sa lecture, son magazine, La Pêche. Ensuite un stylo, et un paquet de feuilles volantes. Et il attendait. Il regardait les autres parler. Il sortait son téléphone de sa poche et l'allumait. Il jetait un œil par la fenêtre. Il répondait oui. Il attendait. Il se grattait la tête. Il soulevait une page du magazine. Il jetait un œil par la fenêtre. Il fouillait dans son sac. Il répondait oui. Il attendait, c'est tout. Il soulevait une page. Il rallumait son téléphone. Il se grattait la tête. Il jouait avec son stylo. Il le ramassait par terre. Il jouait avec, en jetant un œil par la fenêtre. Il répondait oui. C'est tout ? Oui. On attendait. Il se grattait la tête avec le stylo. Il regardait par l'imposte. Il répondait non. Il attendait, c'est tout. Même devant un ordinateur, il fallait lui demander de l'allumer quand les autres l'avaient fait librement et consultaient déjà leur messagerie, les offres d'emploi, reprenaient les exercices de la dernière séance, en ligne ou sur traitement de texte, avec une page ouverte pour écouter en même temps la musique. Et après ? Après, lui demander ceci, cela. Après, lui dire de faire ça. Après, une matinée où je me suis retrouvé seul avec lui — pas tout à fait, il y avait cette jeune stagiaire qui avait travaillé dans la champignonnière du Saut aux Loups, mais elle était si discrète et si autonome dans ce qu'elle avait à faire que c'est presque comme si je n'existais pas —, lui proposer une image à décrire. Après, s'apercevoir qu'il n'a écrit qu'une phrase tordue. Après, écrire sous la phrase la question qu'est-ce que tu vois d'autre ? Après, lui demander de répondre par écrit, dessous, à chaque fois. Après, des chapeaux. Après, quoi d'autre ? Après, son chapeau à lui il est sale et abîmé. Après, quoi encore ? Après, les autres ils tournent le dos. Après, à qui ? Au vieil homme ? Après, qu'est-ce qu'il fait ? Il s'appuie sur la barrière. Après, pourquoi ? Pour regarder quelque chose ? Après, les autres, qu'est-ce

qu'ils font ? Ils regardent autre chose. — Quoi ? Quelqu'un. — Qui fait quoi ? Qui parle. — Où ça ? Sur une scène. — Et qu'est-ce qu'il dit ? Je sais pas. — Et lui, qu'est-ce qu'il voit ? Des chevaux. — Qui font quoi ? La course. — Qui c'est qui gagne ? Le cheval blanc. — Pourquoi blanc ? Je sais pas mais pas noir. — Qu'est-ce qu'il gagne ? Je sais pas. — L'homme sur scène, de quoi il peut parler ? De la course. — Comment il peut parler ? Vite et des fois il crie. — Et les autres, pourquoi ils ne regardent pas la course ? Je sais pas. — Et le vieil homme, pourquoi c'est le seul à regarder ? Il s'en fout de l'autre il préfère les chevaux. — Et après, qu'est-ce qu'on voit d'autre ? On voit pas ses yeux. — Et après ? Les mains jointes ? — À quoi ça te fait penser ? Rien. — Et qu'est-ce qu'on voit d'autre après ? Le panneau San Francisco. — Et après ? Je sais pas. — Qu'est-ce qu'on voit avec le vieux bonhomme ? C'est comme une gamelle cabossée comme son chapeau. — Et après ? Je sais pas. — La couleur ? Y en a pas. — Noir et blanc, c'est pas des couleurs ? Alors des gris ? — Les mains jointes, ça ne te fait penser à rien ? À rien. — Après, c'est tout ? Il ne savait pas. Après, j'ai redressé les phrases et je lui ai demandé de taper ce qu'il venait d'écrire lui, sans mes questions, on verrait ce que ça donne et ce qu'on peut faire ensuite. Mais je ne verrais rien du tout. Devant l'ordinateur, il aura surtout passé son temps à regarder des images de poissons et à feuilleter *La Pêche*, pendant que j'étais avec la jeune stagiaire pour savoir où elle en était avec son exercice, quelle espèce de roman elle avait composé — parce qu'une fois lancée, on ne l'arrêtait plus *Aurore* (ça me revient maintenant son petit nom), elle prenait le temps de détailler les faits en dressant de petites listes, et en glissant ici ou là des bribes de dialogue dont elle se souvenait. Pas de roman avec lui. Juste un bout d'histoire de pêche à la ligne sans lendemains. Rares sont les fois où il a livré quelque chose de son quotidien : la famille d'accueil la semaine, les faux frères qu'il va chercher à l'école, la mère qu'il retrouve le week-end, « des fois ça part en live ». Mais ces tranches de vie, je n'en aurais pas eu connaissance si je ne l'avais pas questionné. Il ne s'adresse à l'autre que si celui-ci engage la conversation, et l'interroge. C'est un peu comme s'il ne connaissait que l'interrogatoire pour communiquer. Autrement, il ne s'exprime jamais. Il est là. Là,

c'est tout. Là, pendant la pause-café, juste derrière les autres qui discutent. Là, assis sur les marches, avec La Pêche. Là, dans le cabanon, à manger toujours le même sandwich au pain de mie. Là à regarder par la fenêtre. Là à dire oui, à dire non. Là, contre le mur, à prendre le soleil. Là, sous l'arbre, près de son scooter. Là à fouiller sous son siège. Là à sortir son téléphone de sa poche, à jeter un œil, à le remettre dans sa poche. Là avec la même veste noire, trop chaude pour les beaux jours, trop froide pour les mauvais. Là avec le même jean délavé. Là toujours aussi mince, toujours aussi grand. Là avec ce scooter pétaradant. Là, son casque, et il se frotte la tête. Là toujours à l'heure, premier entré, premier sorti. Il est là, mais c'est toujours un peu à l'écart. Là, mais comme là-bas. Là comme de passage. Comme il était là le jour où la séance a failli mal tourner. Jeudi 17 novembre 2016, précisément, en fin de séance vers midi. La matinée s'est déroulée d'autant plus tranquillement qu'au lieu d'écrire (tant bien que mal pour certains, surtout quand vient le moment des corrections et des règles d'usage à retravailler à coups d'exercices du vieux Bled ou de Françaisfacile.com) on l'a d'abord passée à discuter de l'actualité. Après, à creuser un peu l'actualité avec un extrait de la lettre-livre *Vous n'aurez pas ma haine* d'Antoine Leiris. Après, à élargir l'actualité avec des tableaux trop célèbres (*La Liberté guidant le peuple*, *Le Radeau de la Méduse*, en avers et revers symboliques de ça peut vouloir dire l'actualité, l'histoire). Et aussi à la retourner, avec des photos de Guillaume Lavit d'Hautefort, des camps de réfugiés, des campements, des tentes, jusque dans leurs structures matérielles, tableaux et compteurs électriques aux fils emmêlés, recharge de téléphones portables à terre, sur de multiples multiprises, et jusque dans la texture des tentures, jusque dans la trame des toiles souvent trouées, déchirées, avec des corps derrière et comme pris dedans, des motifs dans le voile, estompés, ou des ombres. « Non mais si c'est pour me parler des migrants c'est même pas la peine quand j'vois l'argent qu'on leur donne alors qu'on fait rien pour les mecs qui dorment dans la rue et qui sont bien français eux ouais et j'sais bien qu'on va m'faire passer pour un j'sais pas quoi qu'en a rien à faire des autres et ben moi j'dis non j'refuse non et non c'est pas ça parce que c'est même pas ça le problème mais c'est ce que j'pense voilà c'est c'que

j'en pense et j'sais bien qu'tu vas pas être d'accord toi et qu'tu vas m'balancer des trucs intelligents et qu'j'aurai tort parce que toi t'as tout bien réfléchi à c'que tu devais faire de c'matin parce que t'as fait des grandes études pour ça des études d'intello pas comme moi hein et alors c'est du tout cuit ces sujets de société pour toi et ben moi j'dis qu'non non-non c'est pas cuit c'est pas du tout cuit parce que t'es pas t'es pas à ma place tu sais rien d'ma vie t'es pas à notre place tu sais pas tu sais pas c'que c'est d'entendre toujours le même blabla des médias et réseaux emmêlés toujours ces plaintes de comment les autres ils vivent dans la misère et regardez regardez-moi ça comment ils vivent comment ils sont malheureux voilà le blabla qu'on c'croirait à l'exposition coloniale tiens regardez-moi ces pygmées alors que moi nous c'est pareil que les autres pas de la même façon ouais d'accord parce qu'on est dans un pays riche il paraît mais c'est pareil pareil à la manière des pays qu'on dit riches et riches de quoi d'abord j'voudrais bien qu'on m'le dise ça hein d'abord parce que j'ai pas un rond moi trois fois rien et les autres ici avec et qu'on m'fasse pas l'coup des aides sociales merde c'est rien ça c'est trois fois rien mieux que rien mais trois fois parce que c'est juste pour acheter la paix sociale ça tu vois et j'sais c'que c'est ces tours de passe-passe et j'sais aussi qu'y a des mecs ils veulent pas jouer ils en veulent plus ils en peuvent plus et ils préfèrent la rue et on fait quoi pour eux hein on fait quoi rien que dalle nada la dalle qu'ils ont dans la rue et pas comme moi parce que j'ai pas l'courage comme eux même si c'est pas l'envie d'tout envoyer en l'air j'ai pas l'courage j'reste avec mes restes de fin mois raides sans m'plaindre sauf aujourd'hui ouais parce que des fois ça déborde parce que des fois c'est raide et toi avec d'abord j'parie toi avec parce que j'sais bien que c'que tu fais c'est bien les textes les tableaux ça change quand même du blabla mais il est jamais loin celui-là t'es pas assez loin de tout ça les *zaptualités* comme il dit mon père les *zaptualités* mais j'suis sûr qu'tu touches pas un rond toi non plus et qu'c'est pareil pour toi aussi cette misère ce blabla à la façon des pays riches de ses travailleurs pauvres *pauvres* et pas précaires ouais parce que ça veut rien dire ça ce mot d'*précaire* c'est lui qu'est précaire à force d'être rabâché rebattu remâché dans nos oreilles pour effacer l'autre mot pour effacer la

pauvreté et ça aussi c'est un tour de passe-passe mais y'en a marre marre-marre d'entendre ce blabla médias réseaux mêlés qui nous dit que et que et que et que et encore que pour nous dire de penser ça et ça et ça et moi j'dis non non-non moi j'dis qu'j'ai aussi raison quelque part et qu'j'ai pas envie d'en entendre parler de c'que tu vas dire et qu'tu veux nous faire dire même même si t'en as pas conscience ou qu'tu fais mine de parce que ça sera bien dit c'que tu vas dire parce que ça sera bien caché avec tes questions pour nous mettre sur la piste et quelle piste parce que tu l'auras bien dit bien fait bien pensé bien prémédité bien tu et tu nous auras bien tués avec ton blabla à toi pire que l'autre sans fin si ça s'trouve eh ben moi non j'dis non et non fini l'blabla fini moi j'te l'dis comme l'autre Pagny à salades qui l'a chanté haut et fort parce que l'État lui taxait sa fortune non mais sans rire mais j'te l'dis quand même que vous aurez pas ma liberté d'penser et c'est c'que j'pense quand on entend c'qu'on entend et qu'on voit c'qu'on voit toujours ce blabla-blabla eh ben oui on est content d'penser qu'personne rien ni personne migrants ou intellos toi et les autres là et là-bas on l'aura pas ma liberté d'penser c'est tout ! » Le débat était lancé. L'activité partait en live. La séance ne s'arrêterait pas à l'heure. L'actualité nous dépassait. Des noms d'oiseaux fusèrent. Le visage d'untel, jusqu'ici fermé, se sera éclairé. « Mais vous d'abord pourquoi ça vous touche ça hein ? pourquoi ça vous touche tant ces questions hein ? ces questions-là pourquoi ça vous touche comme ça hein ? » À l'autre bout de la table, près du jeune pêcheur à la ligne — qui jusqu'à présent n'avait fait que regarder quelques images du magazine, se tourner vers la fenêtre, allumer éteindre son téléphone, plonger la main dans son sac, regarder les autres parler, faire tourner et tomber son stylo, se gratter l'arrière de la tête, lâcher les mêmes *non* et *j'sais pas* aux questions — je me tourne vers lui et lui demande ce qu'il pense de tout ça. Il hausse les épaules. Peu après il me dit : « C'est bientôt l'heure. » Je lui réponds qu'il peut s'en aller. Mais il sort une feuille de son sac, prend son stylo, se met à écrire et glisse la feuille vers moi : « le revillintra Oore » J'emprunte son stylo et réponds : « Je sais pas. »

- À quel moment s'arrête le mort de parler ? Du texte original écrit, avec ses airs de brouillon (je peux conserver quelques coupes, et laisser de la couleur), à la copie qu'on envoie pour l'édition en ligne (mise en page définitive, noir sur blanc, le codage utile — les accolades pour l'italique), au texte qu'on lira sur le site : ça peut ne pas correspondre à ce qu'on imagine. Et il fallait que ça tombe sur le texte du mort, ça ! À croire qu'il a encore des choses à dire — et qu'il est peut-être loin d'en avoir fini ! —, même si c'est d'une autre façon. Parce que je constate, du côté du lecteur :
 - que manque un mot à la dernière note (un petit oubli, certainement dû à une maladroite opération de copie-colle-coupe-ajout-supprime-rajout-retour-etc., qui passera inaperçu à la lecture tant le mot manquant est facile à deviner) ;
 - que n'apparaît pas la véritable dernière note : de l'original à la copie, j'aurai oublié de la copier-coller (car la copie n'intervient pas après la version finale du texte, mais toujours un peu avant : la modification de l'un doit alors nécessairement être suivie de celle de l'autre ; surtout quand elle s'effectue d'abord sur la copie...) ;
 - que devient fou l'italique : après son texte, au mort, à partir du premier tiers de la première note, il court, l'italique, et il court non seulement jusqu'à la fin, mais saute sur le texte précédent — « la vieille étincelle », et c'est comme si on soufflait dessus, oh malheur ! —, et quelques notes, avant de s'arrêter à la fin de la septième — ouf ! ; mais je sais d'où vient cette folie, c'est une histoire de codage, une histoire d'accolades en trop ou en moins : c'est juste une histoire de faute de frappe :
 - au premier coup, un crochet fermant, au lieu de l'accolade du même type, a laissé filer l'italique ; son arrêt, au second coup, vient d'une accolade fermante, mais fermante en écho à celle qui ouvre la grande plage italique ;
 - or, pour laisser courir comme ça l'italique si longtemps, il faut que l'accolade ouvrante des derniers mots en italique ait aussi disparu, les autres mots devant normalement apparaître en italique, dans le texte et les notes, ne constituant alors, sur le

plan du code, que des accolades dans l'accolade sans incidence sur celle-ci ;

- et en effet, on retrouve dans la septième note du texte treize, à la place de l'accolade ouvrante (devant l'extrait des *Lionnes* en italique — ça m'apprendra à ne pas utiliser les guillemets !), le symbole dièse.

Il suffira donc de remplacer le crochet et le dièse par les accolades qui conviennent, et les choses rentreront dans l'ordre. Ou à peu près. Ce problème, trop visible ici, en recouvre d'autres certainement qui nous échapperont toujours. D'ailleurs, le titre du livre de Lucy Ellmann n'est pas en italique au début de la dixième note de « la vieille étincelle ». Mais il ne s'agit pas simplement de problème technique. Ou plutôt, s'il s'agit toujours de ça, c'est à la mesure de la mécanique dont une partie, la dynamique (le rapport aux forces sans quoi la mécanique ne vaut rien), m'apparaît aussi comme l'horizon. Parce que c'est ça qui nous échappe, après le texte, c'est qu'il continue, d'une manière ou d'une autre, il n'en finit pas vraiment. Preuve en est avec cette course folle, d'un texte sur l'autre, de l'italique, qui pourrait faire croire qu'il y a là un autre texte qui se dessine, un texte fantôme. Et avec cette idée et cette image, aussi, qui me renvoient à celles qui auraient pu apparaître dans le dernier texte : le fait que Jospin courait en short ; le fait qu'il était en sueur, que ça lui courait sur le visage ; le fait qu'il aurait préféré courir que faire du vélo, vent de face, le mort ; le fait que dans les réunions complexes, techniques, costumé, cravaté, Jospin pouvait attraper une de ces suées ! ; le fait qu'il aurait mieux fait de les laisser courir, les trente-cinq heures ; le fait que les trente-cinq heures ont précipité le morcellement du travail ; le fait qu'à sa place, moi... ; le fait qu'il en reste quoi, aujourd'hui, en fait ? ; le fait que le travail ça court pas les rues, ni dans les couloirs de l'Hôtel Matignon ni sur les pistes cyclables de l'Île de Ré ; le fait que trente-cinq c'est pas un compte bien rond pour faire un bon cycle ; le fait que le système d'embauche-débauche n'en a plus besoin ; le fait que le travail pour le ministère du Travail, de l'Emploi et de l'Insertion se réduit au contrat ; le fait qu'il travaillait à mi-temps, à peine ; le fait que trente-neuf, c'était pas mieux que trente-cinq ; le fait que sous Jospin c'était le ministère de l'Emploi et de la Solidarité, et que

ça change rien ; le fait que la Solidarité ça court pas les rues non plus ; le fait que les trente-cinq heures c'est pour l'Emploi ; le fait qu'il courait pas après le travail et que ça le faisait suer ; le fait que le travail ça se décline en : CDI, contrat de chantier ou d'opération, CDD, CDD à objet défini, CDD senior, travail temporaire, travail à temps partiel, travail intermittent, contrat saisonnier, contrat vendanges, poste d'adultes-relais, TESE, CEA, CESU, CESU préfinancé ; le fait que Jospin, c'était quel type de contrat ? ; le fait que dans la structure peu sont aux trente-cinq heures ; le fait qu'ils courent pas mal, et que lui aussi courait ; le fait que le CDD d'usage, a un statut à part sur le site du ministère du Travail, de l'Emploi et de l'Insertion ; le fait qu'une association, structurellement, c'est pas une entreprise, mais la conjoncture fait qu'elle court du même pas, prise dans le même cycle ; le fait que ses compétences en la matière, c'est comme quand il faisait du vélo, vent de face, comme quand Jospin faisait un footing, en sueur, dans la réserve de Lilleau des Niges ; le fait que les contrats aidés ont été remplacés par des contrats d'insertion, et que ça change rien ; le fait que la Solidarité n'a pas l'air de se décliner sous forme de contrat ; le fait que sa parole en la matière, vraiment, ne valait rien, qu'elle était déjà morte en la matière ; le fait que c'est comme ça pour beaucoup ; le fait que l'Insertion se décline en : CUI-PEC (avec variantes : CUI, CUI-CAE, CUI-CIE), Emploi d'avenir (fini depuis le 21 oct. 2019), contrat adultes-relais (pour réaliser « des missions de médiation sociale et culturelle de proximité »), CCD senior (pour aider à la « *liquidation de leur retraite* »), Garantie jeunes (au préalable, « il faut intégrer un PACEA ») ; le fait qu'aujourd'hui, 27 septembre 2020, j'ai vu à la télé le ministre des Solidarités et de la santé ; le fait que « le travail c'est la santé, rien faire c'est la conserver » ; le fait que dans *Working man's death*, il faudrait une suite, un moyen métrage, ou un court annexe, sur les travailleurs dont l'objet est le travail (surtout quand il n'y en a pas et qu'on n'en veut plus, ou pas comme ça) ; le fait qu'il aimait bien ce mot de Patrick Chamoiseau : « le devenir est dans notre capacité à nous tenir ensemble, debout, solitaires et solidaires, en face de l'impensable » ; le fait que sur Wikipédia : « le débat continue, près de quinze après le vote de la loi, sur son abolition et un possible retour aux 39 heures » ; le fait

que cinq ans après cette note Jospin ne court plus dans les couloirs ministériels ni sur les pistes rétaises ; le fait qu'il aime bien quand feu Henri Salvador chante « Jardin d'hiver » ; le fait que la petite note manquante est solidaire d'une autre chanson qui dit : « un tour de manège/des feux de joie avant qu'il neige/des phares, des lumières/de toi et moi avant l'hiver » ; le fait que c'est du travail une petite chanson, la mélodie qui court, le refrain qui va et vient, qui fait un, deux, trois tours ; le fait qu'un contrat de travail c'est aussi du travail, même si ça file plus droit ; le fait que, donc, par syllogisme, un contrat de travail correspond à une chanson ; le fait que Jospin n'y aura jamais songé, même dans ses pensées plus libres, en courant ; le fait que la petite note manquante, quand il avait le vent en pleine face, à vélo, il ne savait pas encore qu'elle dirait : *Encore une nuit mangée par les derniers ajouts et retouches. Quel feu d'artifice ! Pour ne pas se perdre, tout ce rouge, ce bleu, ce bleu cyan, ce vert brillant, ce jaune, avant le noir sur blanc final ! Et le texte a encore grossi. C'est donc si bavard, un mort ?*

1. Ça commence bien... — Vivement la proposition 15 de f. — Ouais, on en a plein les oreilles ! — Ça devient de l'obsession son mort. — Et il mélange tout, la 14, la 13. — Les oreilles ? tu veux rire, s'écrie Zazie, tu veux dire...
2. Selon Glenn Gould, l'art viserait « la construction patiente, sur la durée d'une vie entière, d'un état de quiétude et d'émerveillement » (phrase citée par Emmanuel Carrère dans *Yoga*). Pour la visée, je ne sais pas. Pour la construction patiente, oui. Sur la durée d'une vie comme sur celle d'une saison d'atelier d'écriture, et même celle d'un texte, d'une phrase qui ne va pas, d'un mot qui ne vient pas, du réel qui résiste (toujours), du présent qui fuit (tout le temps). Et alors, quel combat ! — Ce qui me renvoie, tiens, à *L'Urgence et la patience* de Jean-Philippe Toussaint.
3. f m'a appris que le groupe Zoom avait lu mon texte en mode *fact that*, et balayé l'ensemble de notes annexes à chaque texte. Indirectement, je l'ai invité à remercier le groupe de ma part. Mais ça, je peux quand même le faire moi-même, sur le groupe Facebook. Seulement ça, ce n'est pas la même chose que répondre à un message. Les images qui suivent sont idiotes mais, quand j'ouvre ma messagerie, pour lire les mails et y

répondre, je me retrouve avec une feuille blanche, une plume, un encrier et une bougie, derrière l'écran, et on observe la flamme vaciller et l'obscurité tomber, et la Madeleine pénitente de Georges de La Tour. Alors que sur Facebook, avec tous ces petits mots qui vont et viennent, se répondent, se répètent, se développent, se renvoient, se détournent, se ratent, se réfutent, se défient, réussissent, se déplient, se déroulent, se reformulent, se dégagent, se révèlent, se renouvellent, se déploient, petit à petit, d'un mot à l'autre, j'ai beau avoir sélectionné le mode sombre j'entends encore une de ces histoires loufoques qui fusait en brèves, autour du comptoir de La Lune dans le caniveau (aux Capus à Bordeaux), commencée par l'un, qui n'en connaîtra pas la fin racontée par l'autre, qui n'était pas encore là au début, et je ne vois toujours pas comment entrer dans le tourbillon de paroles ni quoi ajouter à l'histoire (car mon tour viendra) sans en briser le flux et se faire allumer, et devenir le nouveau pantin de la prochaine anecdote — parce que le loufoque, parce que les dérives, les ruptures, les chutes, les rattrapages, ça s'organise, mine de rien. Ça va vite pour moi, et trop peu de choses à dire. — Mais faut pas s'en faire pour si peu : un merci la compagnie, salut en partant, voilà.

4. 15 : « un personnage à côté, ou en dehors, de ce qui nous relie à cette première nécessité de l'écriture... » Est-ce de la même nature que Barthes lorsque, décrivant sa démarche d'une note biographique à chaque photo des personnes que Proust a fréquentées, il écrit ? : « Le peu de mots que je dirai indexe quelque chose qui n'est pas ce que je dis ; je ne parle pas là où ça est, je parle à côté ; c'est le propre de la Fascination, du Bégaïement. »
5. Ici et là, dans la structure, on a collé des affiches aux couleurs de l'Europe, garante de l'Emploi. C'est obligatoire, c'est inscrit dans je ne sais quel cahier des charges. Chaque jour, on passe donc devant des personnages garants de l'Emploi pour l'Europe, des images de travailleurs, de formateurs, de demandeurs d'emploi (on ne dit plus chômeurs). Des images, pas des photographies, comme dans *Acteurs du siècle*. Est-ce que je peux les traiter de la même façon, imaginer les gestes du travail, là, tels qu'on voit ces personnages, même si ce sont tous des acteurs, des mannequins ? Quels mini scénarios aurait-elle écrit, Agnès

Varda, qui auraient amené ces personnes à jouer un rôle dans une affiche pour l'Emploi, garant de l'Europe ? Est-ce que pour chaque affiche, pour chaque personnage, on pourrait rejouer *Une minute pour une image* ?

6. Et si c'était moi le personnage secondaire ? Mais je ne vais quand pas refaire le même coup qu'en arts plastiques ? J'étais au collège, j'avais onze ou douze ans, treize peut-être. La prof, dont je ne sais plus le nom, avait demandé de réaliser le portrait de quelqu'un, un parent, un ami, un inconnu. Et moi, l'autre que j'avais choisi, c'était moi ! Vous imaginez ? L'os à moelle qu'on donne à ronger aux psychanalystes. C'est comme si les autres n'existaient pas. C'est comme s'il y avait moi et... moi. En même temps, je n'existe pas puisque je me prends pour un autre. Ou alors, de l'altérité, le seul lieu possible où elle existe vraiment, c'est en moi. Il y a moi et... quelqu'un. Quelque part, en moi, quelqu'un. Et qui n'est pas moi, mais n'en sort pas. Jamais. Vous imaginez, l'espèce d'*osso buco* ? — N'empêche, d'un point de vue plastique, il était pas mal mon portrait en alter-ego, avec ces petits bouts de papiers découpés, déchirés dans un catalogue (La Redoute sûrement, il n'y avait que ça), collés. Et j'ai eu une bonne note.
7. Au travail, qui est secondaire ? Pas les stagiaires ni les collègues, a priori. Et comme je ne bouge pas de la structure... Ceux qui ne restent pas longtemps ? un stagiaire venu une fois ou deux ? un collègue pour un remplacement, un stage ? un élu du conseil d'administration, qu'on voit seulement lors de l'assemblée générale ? un collègue éloigné, d'une autre structure, de passage, à qui on a pu rendre visite un jour ? celles et ceux dont il ne reste qu'une image, ou presque ? et alors on observe une minute ?
8. « Ne croyez rien : essayez. Faites l'expérience. » Dans *Yoga*, Emmanuel Carrère se souvient ici de ce qu'il a entendu. Plus loin, il écrit : « Je n'ai pas d'accès direct à l'expérience, il faut toujours que je mette des mots dessus. »
9. Je viens d'écrire cette première phrase (c'est tout) : *La pêche à la ligne, c'est au fond tout ce qui l'intéressait*. Ça ne va pas. C'est un fait, et j'aurais pu l'écrire en mode *fact that*. Mais il y a encore trop d'empathie, d'emphase, avec la virgule qui retient et propulse la seconde partie très subjective : le présentatif, la locution adverbiale, l'adjectif, et le verbe

intéresser qui met en valeur le goût, la satisfaction. Évidemment, ce poids subjectif doit attirer l'attention sur le premier moment de la phrase, sur quoi il porte : il faut donc relire la pêche à la ligne, et se demander pourquoi un tel poids sur ce qui semblait si commun en première lecture, pourquoi une seconde lecture : y aurait-il un second sens ? *la pêche à la ligne* ne serait pas celle qu'on croit ? — Le personnage secondaire finit donc par passer au second plan, derrière la voix qui parle de lui et, ce faisant, ne parle en fait que d'elle. Ne vaudrait-il pas mieux écrire que chaque jour, en arrivant, il posait un magazine de pêche à la ligne sur la table ?

10. *Imposte* : voilà un mot que je cherchais et qui ne venait pas au moment voulu. Y a-t-il un lien avec *imposteur* ?
11. Ce texte ne vient pas. Trois lignes. Écrire en *fact that* m'aiderait-il à avancer, et à rester concentré sur les faits, rien que les faits, et pour l'élan, le rythme.
12. La scène où il s'agit de décrire la photo de Dorothea Lange, *White angel breadline*, je suis persuadé d'avoir déjà écrit avec. Mais où ?
13. Un personnage secondaire, n'est-ce pas une sorte de double, soit du personnage principal, soit du narrateur, positif ou négatif (ou neutre), afin de délester l'un ou l'autre de propriétés qui le surchargeraient ? C'est ce à quoi me fait penser la façon dont se développe le texte, disons par redoublements : par l'alternance de séries de phrases courantes et de phrases brèves ; par un mode relativement répétitif dans les séries de phrases brèves ; par les échos dans le texte ; et par la présence, autour du personnage secondaire principal, de deux personnages secondaires au carré (dont un réduit à une voix) qui se font face dans le même espace où l'empathie et l'antipathie demeurent possibles, peut-être pour rendre en creux, justement, le relief que n'a pas l'espace a-pathique.
14. Encore une fois, je ne suis pas sûr de la fin du texte. Avec le monologue, elle semble manquer ce qu'elle vise (un personnage à *l'écart, là-bas, comme de passage*). — Eh bien, si la fin est elle-même « à côté, ou en dehors » du texte, alors tout va pour le mieux. Et si ça ne va pas, à défaut de maîtriser l'écriture soyons quittes pour avoir conscience, en partie, de ce qui se passe en elle.



20 Rebecca Murtaugh - With a pink cavity - 2003

17. À MOINS QUE ce ne fût sous une autre identité, difficile de croire qu'il ait envoyé cette lettre de non-motivation, dont on ne trouve aucune trace, en même temps que sa candidature à la structure, pour sa seule fonction de formateur.
18. Walter Benjamin, « La folle journée (trente casse-tête) », *Lumières pour enfants*, traduit de l'allemand par Sylvie Müller (1988), Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 2011, pp. 267-279.
19. Dans sa correspondance électronique, on trouve une autre image de la façon dont il conçoit ses notes de fin, comme texte parallèle : « Les codicilles, oui, ils ont pris beaucoup de place. Mais la forme et fonction "d'écho radar", c'est venu aussitôt. Sans eux, il n'y aurait pas de texte je crois bien. J'exagère, parce que ça fait cinq ans les ateliers Twilight Zone. Mais ce double jeu, je dois dire que ça m'a plu d'emblée. Et si le texte ne venait pas, le codicille pourrait le remplacer... Mais ça n'arrivera pas, à moins que ce soit déjà le cas chaque fois ? »
20. *L'APPj*, c'est le journal de travail qu'il tenait, tant bien que mal, afin de savoir qui fait quoi, qui en est où dans son programme de formation, dans son projet professionnel. Strictement utilitaire au départ, ce journal a par la suite pris de l'épaisseur, s'est étoffé de remarques et d'anecdotes diverses concernant le déroulement des séances de formation, ou les stagiaires eux-mêmes qui pouvaient se confier et faire le récit, fragmentaire, de leur vie.
21. La citation exacte de Lars Iyer est : « Il est temps que la littérature prenne acte de son propre décès au lieu de jouer à la poupée avec son propre cadavre. » (Lars Iyer, *Nu dans ton bain face à l'abîme. Un manifeste littéraire après la fin des manifestes et de la littérature*, traduit de l'anglais par Jérôme Orsoni, Paris, Allia, 2016, p. 40.)
22. En fait, la structure était double. Il y avait d'un côté là où il travaillait, le pôle formation de la structure, et de l'autre côté, le pôle insertion. Mais ces deux pôles n'avaient pas le même poids (symboliquement et économiquement) et n'étaient pas vraiment coordonnés : le pôle insertion a toujours porté, représenté l'ensemble de la structure, de sorte que pôle formation, en retrait, lui est resté subordonné.

23. Le Chemin noir n'existe plus aujourd'hui. On accède aux anciens locaux de la structure, désormais intégrés à la caserne des pompiers, par la rue Jean Moulin.
24. Le personnage a toujours constitué une notion inquiète. Cela semble venir du fait qu'elle se trouve prise entre deux feux conceptuels : le premier, courant, relève de la *personne*, comme horizon, tentation du personnage — par quoi le lecteur peut s'identifier au personnage si l'illusion hyperréaliste opère — ; le second concept, dégagé du souci de réalisme et des attentes du lecteur, relève du personnage comme *animal* : animal, en tant qu'il ne réagit, au milieu de tout ce que la nature peut offrir, qu'avec un nombre, parfois très restreint, d'éléments, des porteurs de signification déterminant son espace vital, son monde, et pour lesquels il reste aux aguets.
25. Dans l'*APPj*, on trouve une version plus élaborée : « *Repas monochromes* : format entrée-plat-dessert minimum ; des aliments de la même couleur pour commencer ; et puis, à répéter l'opération, on détournera les aliments : on délaissera leur fonction nourricière pour leur force imaginaire, en renversant par exemple ici le nuage de lait pour du lait de nuage, en proposant là une pelote de laine au lieu d'un carré d'agneau ; et on finira avec un menu ne contenant aucun aliment réel, seulement des nourritures imaginaires rassemblées autour d'une même couleur. »
26. Rares, en effet, furent les séances qui eurent lieu à l'extérieur des préfabriqués. Ce fut seulement vers la fin, après que la commune réaménagea la place du château, qu'il donna rendez-vous aux stagiaires plus régulièrement, les beaux jours venus, autour de la grande fontaine ou dans le nouveau square du 14 juillet et son aire de jeux, près de la cascade, installés sur une architecture déstructurée de pavés saillants, d'où surgit l'eau.
27. Nouvelle référence approximative de Lars Iyer. Elle se situe, de plus, à la toute fin de son livre, non au début. La citation exacte est : « La voilà ton œuvre : dessiner des croquis stupides pour passer le temps dans le désert. » (L. Iyer, *Nu dans ton bain face à l'abîme*, op. cit., p. 46)

28. On pourra lire l'ensemble de ce petit chapitre sur le bonheur dans Hippolyte Taine, *Vie et opinions philosophiques d'un chat*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque », 2014, pp. 35-38.
29. Le RSP désigne le Relais de service public de Chalais, le seul lieu où il délivra des séances de formation hors des murs de la structure. Selon lui, ce fut comme une catastrophe.
30. Amorçe désigne de façon abrégée le dispositif d'orientation et de formation Amorçe de parcours, conçu par la Région. La critique, plutôt sobre ici, n'est pas représentative de sa défiance, et d'un ton plus acerbe dans l'*APPj*, envers le "marché" de la formation, et du travail en général, sans cesse produisant de nouveaux services comme « autant de produits d'appels, dérivés, et de sous-produits, dans une langue de réclame hypertrophiée, voire atrophiée — tel *[Re]connaissances : bouger et s'investir, se mettre en action pour [re]connaître ses qualités* : de la même farine que "OBTENEZ LA CONFIANCE DE VOS CHEFS ET L'AMOUR DES FEMMES GRÂCE À LA MÉTHODE CULTURISTE SAMSON" dans *Le Cul de Judas ?* » — Pour cette dernière référence : Antonio Lobo Antunes, *Le Cul de Judas*, traduit du portugais par Pierre Légglise-Costa (1983), Paris, Métaillié, coll. « Suites », 1997, p. 187.
31. Lionel Jospin, Premier ministre de juin 1997 à mai 2002. Sa rencontre furtive dans l'Île de Ré, en août 2000, n'est pas avérée. De tous les proches qui se trouvaient en vacances avec lui au camping de la Tour des prises, personne ne se rappelle avoir croisé le Premier ministre en train de courir. On se souvient mieux, en revanche, sa cuite mémorable la veille de la sortie à vélo.
32. Après le licenciement de la première directrice de la structure, JC, il a tenté de savoir ce qu'elle devenait à l'aide de la Toile. N'y parvenant pas précisément, ce sont toutes les informations possibles concernant ses homonymes qu'il a consignées dans un dossier. Le plus surprenant, c'est que ce dossier en contient un autre, fourmillant d'images, dans lequel on devine qu'il a fini par suivre plus un de ces homonymes : la JC décoratrice qui a développé un concept de créations végétales stabilisées, à Aigues-Mortes.
33. Référence à ce passage de *L'Urgence et la patience* de Jean-Philippe Toussaint : « Je ne prends quasiment pas de notes préparatoires avant de

commencer un livre. Il faut qu'un roman soit déjà en cours pour que ma pensée puisse s'accrocher à un épisode du livre existant, à une scène en gestation qui commence à émerger lentement dans mon esprit, à la manière de ces formes blanchâtres aux contours flous et mouvants qu'on voit se dessiner sur les échographies. Les notes, c'est donc plutôt pendant les phases d'écriture que je les prends. » (J.-Ph. Toussaint, *L'Urgence et la patience*, *op. cit.*, p. 35)

34. Quoiqu'il dise de ce *positionnement*, « si mal nommé pour tous ces invisibles », ce type de rendez-vous pouvait se faire moment de rencontre privilégié, de dialogue véritable, de charme insoupçonné, surtout avec les femmes — « le fait que tel accent au coin de la lèvre, de l'œil, le fait qu'un éclat au fond des yeux, comme une fossette, le fait que cette voix mince, que ce timbre chaud, que même éraillée, le fait que les inflexions surprises des mots sous la résistance de la langue de l'autre, et celles des phrases emportées par un récit-fleuve sur toutes ces pages inattendues, le fait qu'un dessin à côté de quelques lignes insignifiantes, et le fait que toutes ces hésitations, le fait que toutes ces syncope », peut-on lire dans une étrange liste de son journal qui semble ne pas devoir en finir.
35. *Zazie*, personnage principal du roman de Raymond Queneau *Zazie dans le métro*, qui apparaît de nombreuses fois dans les notes, souvent au discours direct, est une sorte de marotte.
36. Dans la Wayback Machine (sur web.archive.org), on trouve quelques traces de ce que fut la version en ligne du livre sur Twilight Zone, livrée sous forme de feuilleton. Il s'avère que certains titres des textes sont différents de la version finale, et correspondent mieux à la « *simplicité* alittéraire » de L. Iyer dont il se réclamait malgré les propositions d'écriture parfois complexes, et qui pouvaient le laisser perplexe, qui lui permettaient de « pousser l'écriture pour [s]'y être cogné », lit-on dans sa correspondance électronique.
37. L'emploi des quelques mots saintongeais semble souvent ornemental, mais il arrive parfois, comme on le verra, qu'ils soient employés par une sorte de jeu de mots. N'oublions pas, cependant, que sous l'ornement peut se cacher le plaisir de retrouver et jouer avec les accents qui ont bercé son enfance, et nourri son imaginaire et son goût sinon d'autres langues (sans en parler aucune), du moins de la langue autre, de la langue

qui se perd. C'est peut-être aussi une façon de témoigner pour les proches, disparus, qui ont fait vivre la langue maternelle sous un autre jour, avec une autre lumière, comme entre chien et loup.

38. Le *feussinnet*, dans le patois saintongeais qu'il comprenait partiellement, est à rapprocher de la *feussine*, qui désigne une baguette longue, mince et flexible, une badine. Cela dit, le diminutif n'existe pas dans les dictionnaires spécialisés, et l'on sent bien que l'emploi du mot dans son contexte est à rapprocher du verbe dont il dérive, bien plus explicite : *feusser*.
39. Naïs, « la petite secrétaire », est la collègue et amie avec qui il a le plus correspondu durant des années. Et d'une certaine manière, tout le livre est déjà là, en puissance, dans cette correspondance qu'il n'aura eu de cesse de reprendre, de renverser, de réinventer dans son journal, pour dire, écrire, tout ce qui lui était interdit autrement. C'est donc d'abord avec elle, si l'on veut, qu'il s'est cogné au réel de l'écriture.
40. Cet autre chemin, plus long, plus vallonné et boisé, le faisait passer par Baignes-Sainte-Radegonde. Il aimait l'emprunter les jours de grand soleil. Il s'arrêtait, parfois, au village Ste-Radegonde à l'écart du bourg, devant la chapelle et son petit parc, et descendait jusqu'à la rivière, le Pharaon. C'est plus loin, à la sortie d'un virage, au bord de la route, seul au milieu des champs de céréales et des parcelles de vigne, que se trouve le chêne centenaire au grand feuillage.
41. Ce fut la seule réunion de conseil d'administration à laquelle il a assisté. Après ce compte-rendu aussi tonitruant qu'il déjoue les règles du genre, on comprend aisément qu'on ne lui ait plus demandé de porter la voix des employés. Et après le départ de JC, il a toujours décliné les invitations aux réunions.
42. Au cœur des pays du Sud-Charente, la structure se situe en effet dans un territoire rural identifié comme zone vulnérable par la Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale (DATAR).
43. On pourra lire cette troisième règle du « Pacte des copains » de Noël Coward dans le recueil *Au Bonheur des listes*, rassemblées par Shaun Usher, traduit de l'anglais par Claire Debru (2015), Paris, Le Livre de poche, 2016, p. 124.

44. Le non-renouvellement de son contrat de vacation à l'université a signé le début d'une période plus dure qu'il ne le laisse supposer ici : sans appétit, il a commencé à moins se nourrir ; à la pause méridienne, il partait d'autant plus volontiers déjeuner sur le parking du Leclerc, seul dans sa voiture, que Naïs rentrait chez elle ; un des chaussons aux pommes aplatis, tiré d'une boîte achetée dans le supermarché, suffisait ; le reste de son repas, dans ses boîtes Tupperware préparées la veille ou le matin même pour faire illusion auprès de ses proches, il le jetait ; mais les joues plus creuses et les pommettes saillantes au bout de quelques mois n'ont trompé personne, ni les vertiges.
45. Régine Detambel, masseur-kinésithérapeute DE, chargée de cours dans le cadre du DU *Éthique du vieillissement et de la maladie d'Alzheimer* à la faculté de médecine de Montpellier, titulaire du master 2 de Lettres Modernes, écrivain, auteur notamment de *Les Livres prennent soin de nous. Pour une bibliothérapie créative*. La formation en ligne avec elle s'est déroulée en mai-juin 2016. C'est de cette rencontre, dans leur correspondance électronique, que provient l'espèce de devise alexandrine qui défilait gentiment sur son écran de veille : *de temps en temps, coupez le fil, lisez un texte*.
46. La Titine désigne, non une substance hallucinogène démultipliant et déformant l'espace environnant, mais bel et bien sa première voiture, la Fiat Uno qui a fini à la casse après l'avoir lâché sur l'autoroute (une durite). Le thème et la façon dont la phrase s'étire, sur le mode de la gradation, ne sont pas sans rappeler le passage de l'intoxication automobile dont parle Edgar Morin dans *La Voie* (cf. *La Voie. Pour l'avenir de l'humanité*, Paris, Fayard, 2011, p. 240).
47. Mali, Algérie, Maroc, Portugal, Espagne, Pays de Galles, Angleterre, Italie, Croatie, Allemagne, Pologne, Biélorussie, Ukraine, Russie : ce sont là les pays d'origine des stagiaires à qui il a délivré quelques cours de français langue étrangère. Si le territoire est pauvre, c'est sans compter sur un autre type de richesse qui échappe aux radars de la DATAR.
48. Eduardo Galeano, « Vol de nuit », *Les Voix du temps*, traduit de l'espagnol (Uruguay) par Alexandre Sánchez, Montréal, Lux Éditeur, coll. « Orphée », 2011, p. 197.

49. Il s'agit de la Maison communautaire pour l'emploi, parfois désignée par son sigle (MCPE), parfois sous forme abrégée (Maison communautaire), mais le plus souvent c'est « Là-haut ». Cette Maison, qui existe toujours, mais appartient désormais à une grande internationale privée de travail, se situe au pied du château, rue de la Motte, non loin de la nouvelle place, côté aire de jeux.

- Pour ce texte qui s'intitulait Notes de travail, j'ai tout de suite pensé aux Post-it que j'utilise régulièrement (des petits, surtout comme signets perpétuels). Et je me suis demandé s'il existait des artistes du Post-it.
- Il en existe certainement plusieurs, vu le nombre d'images trouvées sur la Toile. Mais c'est Rebecca Murtaugh qui m'a retenu. Christina Kinzer aussi, pour son bureau parsemé de Post-it jaunes du sol au plafond, les murs, le bureau, le fauteuil, et des bandelettes de papier jaune passé dans un destructeur de documents à coupe droite. Comme une métaphore de ce qui se passe dans nos têtes discourant sans cesse.
- Mais Rebecca Murtaugh. Pour le trou au milieu du bloc, une espèce de tunnel. Et personnellement, je n'aurais pas aligné strictement les Post-it, je les aurais superposés au hasard. Mais le tunnel, au milieu des notes en vrac, oui. Ça peut marcher un peu comme ça, un texte : traverser un ensemble de notes qu'on a en tête, aux tonalités vives très différentes, en se frayant un chemin seulement là où les notes peuvent s'agencer — d'où le vrac dont j'ai parlé : d'une note à l'autre, le trou se situe tantôt au milieu, tantôt dans un coin, n'importe où sur la note — et personnellement, les Post-it, je les aurais pris de tailles et de formes différentes aussi, ça dépend du discours qu'on veut tenir — seul le trou, dans le fatras de papier et de couleurs emmêlés, est le même partout, du moins quand l'écriture a trouvé sa juste mesure.

1. À peine ai-je terminé un texte, me viennent très vite, désormais, quelques notes pour le prochain, même si la proposition d'écriture n'existe pas encore. Nouveau document, copié-collé de l'en-tête « Outils du roman #15 », j'actualise le numéro, première note : la prochaine proposition

s'intitule « Notes du traducteur » ; j'imagine qu'il va falloir parcourir tout ce qu'on a écrit et, en piochant ici ou là, développer l'ensemble dans tous les sens possibles — pour de nouveaux départs d'écriture ? — ; de là, je me demande : 1) si des notes sur ce prochain texte de Notes sont encore possibles, souhaitables ; 2) si les Notes vont concerner les notes mêmes des précédents textes.

2. Comment est-ce possible ? Sur le site Tiers Livre, la proposition d'écriture n'apparaît toujours pas ; mais sur le blog, la Revue, je m'aperçois qu'une première contribution est déjà en ligne !
3. Dans la Revue, j'aperçois un article en attente de publication depuis trois semaines, intitulé Avant le soir, d'Amélie. Il n'est effectivement pas en ligne sur le site. Pourquoi ? Un oubli certainement ? Son contenu ne justifie aucune mise à l'écart. Il est même simple, agréable et étonnant à lire. Sous son apparente simplicité — dans le cadre de la neuvième proposition, dont je ne me souviens pas, où l'on attendait « trois points d'énonciations, sur un même contenu visuel avec cadre » (et je me demande bien ce que j'ai pu écrire) —, j'ai l'impression que, au-delà du café servant de contenu visuel, au-delà du verre omniprésent qui sert de cadre visuel (réel comme les surfaces vitrées et les verres, ou virtuel comme le fait d'imaginer un cadre avec ses doigts avant de photographier ou de filmer), il n'y a qu'un seul point d'énonciation : de force, d'énergie : arracher (le chatterton), briser (le pied d'un verre), agiter (la touillette, le breuvage). Un même point qui justifie peut-être la note lapidaire, plutôt étrange, d'Amélie — comme une autre déclinaison ? : « difficile de ne pas les faire s'agiter. »
4. Et cette réplique, dans *Yoga* : « C'est bien. Tu n'es pas seulement venu prendre notre malheur : tu as apporté le tien. »
5. En atelier d'écriture, on varie beaucoup les plaisirs, le plaisir des formes, et parfois on s'essaie aux formes les plus modernes. Ce faisant, sait-on à quel point on peut être classique ? « Voulez-vous du public mériter les amours, / Sans cesse en écrivant variez vos discours », lit-on dans le premier chant de *L'Art poétique* de Boileau. — Il est même question de Barbin quelques vers plus loin !
6. « Il s'agit d'accompagner ce qui n'existe pas, ou ce qui n'existe pas encore. » Voilà qui m'arrange. L'application Reader View de mon

navigateur estime le temps de lecture de l'ensemble de mes textes entre 198 et 256 minutes. Moi qui suis plutôt un lecteur lent, si j'avais dû me relire Dieu sait combien de temps j'aurais mis. C'est que je n'ai pas que ça à faire ! — Mais est-ce que je vais gagner au change ? Lire ce que je n'ai pas *encore* écrit pour l'annoter seulement, il va falloir l'écrire à part soi dans le temps même de la Note, et ça peut durer parce qu'il y en a des choses qu'on n'a pas encore écrites, même dans le champ restreint du travail au lieu de la vie qui l'enveloppe (quoi que : n'y a-t-il pas des moments où le travail prend le relais de la vie, lui donne son élan, et même de l'allant ?).

7. Ma fille fait ses devoirs de musique. Elle écoute des extraits de morceaux classiques célèbres. J'ai beau gonfler ma batterie de disques pop en tous genres, le thème du film *Mission* me souffle encore.
8. La première Note provient d'une note que j'ai effacée ici. L'expression, trop près d'un nœud impossible à démêler, n'en finissait plus de se perdre en détails stériles. Je me suis dit qu'il fallait renverser le rapport à partir d'une vraie Note, comme un détail en soi.
9. La seconde Note vient du fait que le livre de Walter Benjamin se trouve sur ma table de nuit (une chaise en fait). La veille au soir, j'avais envie de relire « Visite d'une fabrique de laiton ». Pourquoi « La folle journée (trente casse-tête) » pour référence, alors ? Pour m'imposer au moins trente Notes (et relire le texte de cette émission radiophonique).
10. La troisième Note n'est pas encore écrite : c'est ici un simple prétexte pour signaler que les autres non plus. — Quand la note précède la Note. — Mais on peut aussi imaginer comment les Notes peuvent s'engendrer d'abord par association d'idées : la référence à Benjamin renvoyant à un passage de Jean-Philippe Toussaint (dont j'ai retrouvé le livre), puis à Lars Iyer pour ses idées sur la littérature en apparence aussi tordues que le titre de son petit livre (qui se trouve juste à côté de *L'Urgence et la patience*), etc. Quelques références littéraires (et j'ai peut-être déjà fait le tour ; mieux vaut d'ailleurs éviter la surcharge ; et prendre soin de détourner la référencement) à disséminer parmi les prochaines Notes.
11. *Amorce désigne de façon abrégée le dispositif d'orientation et de formation Amorce de parcours. Plus précisément il s'agissait d'un marché de la Région Nouvelle Aquitaine ayant pour objectif de*

« favoriser la progressivité du cheminement individuel et permettre la décision autonome des publics en recherche d'emploi rencontrant des difficultés d'accès à la formation et à l'emploi afin de leur **garantir une orientation professionnelle choisie** », **les actions mises en œuvre devant offrir** « la possibilité aux publics de retrouver la dynamique et les codes professionnels, de se projeter dans un parcours et de construire un projet professionnel, d'accéder à une qualification ou directement à un emploi ». — Non, comme Note, ça ne va pas. Il faut un bon coup de hache.

12. Et quand toutes les Notes seront rassemblées : permutations, combinaisons, dispersions, fréquence (auteurs cités), écarts, tris croisés, incertitudes relatives.
13. Malt Olbren, *Outils du roman* : « C'est une technique de travail essentielle. Vous radez, vous lissez, vous augmentez. Ce qui vous fatigue à recopier, vous l'oubliez. » — Nicolas Boileau, *L'Art poétique* : « Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage, / Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage : / Polissez-le sans cesse et le repolissez ; / Ajoutez quelquefois, et souvent effacez. »
14. Aujourd'hui, les Notes se sont déroulées comme des serpentins. Tu es presque surpris quand ça s'arrête, et tu voudrais que ça continue.
15. En soi, la numérotation des Notes n'a pas de sens. Elles sont distribuées de manière presque aléatoire, et peuvent largement prendre la place d'une autre, moyennant le respect d'une distribution relativement équilibrée des références aux auteurs, histoire de varier les plaisirs. Un parti pris, bien sûr, qui n'est pas moins contingent que si les Notes avaient été classées par catégories, ou articulées entre elles — et certaines le sont.
16. Twilight Zone au lieu de Tiers Livre. Va-t-il falloir effectuer ce changement dans les textes précédents ? Mais surtout, est-ce bien raisonnable ?



21 Louis Malle - Zazie dans le métro - 1960 - photogramme

1. RIEN SUR LE TRAVAIL.

2. Rien d'idéologique. Non, pas de roman à thèse, même masquée sous je ne sais quel artifice doucereux, un peu comme dans *Le Tour de France par deux enfants* qui n'avaient rien demandé, qui ne voulaient pas qu'on la prenne en otage leur enfance, fussent-ils des personnages, sous prétexte de parfaire l'éducation des petits d'hommes. Brigitte le dit aussi pour son livre : « Je ne voudrais pas qu'il soutienne une thèse ou même qu'il la laisse percevoir. »
3. Rien du polar venu du Grand Nord. À la rigueur du Sud, du polar bien latin, du *giallo*, et avec une bonne dose de western spaghetti — publié si possible par la Musardine ou les Éditions du sous-sol.
4. Rien d'une cuisine Schmidt, mais un soupçon de Philippe, un bouquet garni d'Huguette et de Lorette, une pincée de Sébastien, et un peu de Pietra (bien fraîche), quelques feuilles d'Helena, rasades de Catherine (la B et la S), pointe d'Andrée, nuage de Gracia, un grain de Céline (oui, un grain homonyme de celui qu'avait, là dans le cou, une amie d'enfance perdue), et tout ce qu'il y a encore dans l'épicerie fine : de Romain, Sylvia, Muriel, Annick, Rudy ; de Cécile, Éva, Laure, Roselyne, Brigitte, Laurie, Béatrice, Piero, Emmanuelle, Stewen...
5. Rien de *Zazie dans le métro*, mais Zazie sera toujours là, pas loin, avec Laverdure sur son épaule, prêt à rappeler : « Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire. » Et Geneviève aussi : « Pas question que ça bavarde, que ça lambine, pire que ça se répète. »
6. Rien de chronologique. Les souvenirs de ce qu'on a vécu, comme de ce qu'on ne vivra pas, seraient mêlés. La lecture pourrait commencer à n'importe quel endroit du livre. Les courts épisodes se succéderaient sans autre lien apparent que les personnages.
7. Rien de *Rien sur Robert* ni de *Tout sur ma mère*.
8. Rien du paradoxe, sauf à la manière du ni oui ni non qui oblige à les dire sans le dire, en jouant un peu plus serré, un peu plus fin, sur le fil peut-être — comme quand on répond « oui et non » et qu'on est bien obligé d'expliquer cette réponse bête. Donc :

9. Rien de l'aporie, du cul-de-sac.
10. Rien sur le travail, rien de bien sérieux en tout cas.
11. Rien du journal de Louis XVI qui notait, sur des feuilles volantes, en fin de mois, pour chaque jour, sur une ligne, d'un mot, ses promenades, ses chasses, les revues, fêtes, cérémonies (religieuses, civiles), et souvent : « Rien. » Rien, mais je serais curieux de lire les premières feuilles volantes, quand Louis est devenu dauphin, à onze ans : y trouve-t-on quelques marques de soumission et de révolte, face à l'exercice du pouvoir qui commence aussi là, dans ce journal à soi intenable, de l'enfant ?
12. ... de Grégoire, Isabelle, Anne, Juliette, Caroline, Claudine, Pierre-Emmanuel, Ema, Anne-Sophie, Françoise ; Monika et Dominique ; Geneviève et Vincent ; Marie-Caroline, Jennie, Xavier, Françoise, Danièle, Ariane ; Antoine, Marie-Paule, Thibault, Laurent, Nathalie ; Gauthier et Deneb ; Laurélia, Liliane, Claire, Cm (Cm ?) et encore un soupçon de Philippe...
13. Rien, comme Pierre, d' « un livre de révélations ou d'accusations ». Mais dire ce qui est, tel que. Et il n'y a peut-être rien de plus complexe. On n'a jamais aussi ouvert au réel qu'on croit. Ce n'est pas seulement qui résiste, c'est nous. Lui en nous, parce que d'une façon ou d'une autre on en fait partie.
14. Rien de Lars Iyer. Sa « *simplicité* alittéraire », qui « ne donne pas dans la décoration ni l'ornementation, mais dégueule bien plutôt la substance de sa plainte », on connaît en fait ça depuis au moins le classique *Degré zéro de l'écriture*. Il y a quand même là de cette écriture blanche, écriture neutre dont parle Barthes, « libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage », dont le mode « perd volontairement tout recourt à l'élégance ou à l'ornementation ». Iyer cite *L'Écriture du désastre* de Blanchot (sans en parler d'ailleurs, ce qui ne va pas plaire à Danièle qui a « besoin de concret et de comprendre, voire d'apprendre »), il me semble que Barthes était d'autant plus évident encore qu'il nuance son propos et prévient de la difficulté : « Malheureusement rien n'est plus infidèle qu'une écriture blanche ; les automatismes s'élaborent à l'endroit même où se trouvait d'abord une liberté, un réseau de formes durcies serre de plus en plus la fraîcheur première du discours ».

15. « Rien d'Laverdure, eh ! L'perroquet sur l'épaule, pour kimkouplachik et kimchitsu ? mon cul ! Essaie un peu pour voir et j'te jure que Gabriel lui tord le cou et à toi avec ! »
16. Rien qui fasse relever la tête pour dire « Ah ça oui alors ! » ou « Mais non ! » sans marquer pas un temps d'arrêt, si l'on ne tourne pas sa langue avant de parler, si l'on ne fait pas de même au moment d'écrire, si l'on n'a pas toujours un mot sur le bout de la langue, en regardant par la fenêtre, en regardant loin loin là-bas, en attendant que la mer monte, en attendant Gala.
17. ... et Christiane Tristan Pierre Marie Isabelle Vanessa Marie et Amélie Annick Éric et Ugo Laurent Mireille Sylvie et Géraldine Nathanëlle et Françoise Marie et Élisabeth Michaël Marlen Sylvie Catherine (une autre rasade) Françoise et Olivia Jérémie Vincent Martine Milène Chantal Jacques et Anne Valentina Nathalie et Simone « et moi et moi et moi » et Lamy.
18. Rien sur le travail en général, mais sur l'objet du travail, sur les outils, les faits, les gestes.
19. Rien sur *Shoah*. — Trop tard.
20. Rien de trop vite. Ou alors seulement, seulement — et désolé pour cette soudaine association d'idées qui me fait sortir du cadre du travail dans lequel je m'inscris normalement —, comme le peignoir d'Emmanuelle Béart tombe d'un coup, dans *La Belle Noiseuse*, comment il choisit plutôt, pour utiliser le verbe qui donne à entendre la chute, au moment où le plan change, prend de la profondeur, du corps, et comment le corps de l'actrice soudain nu se dérobe ensuite à la caméra, mais pas trop vite maintenant, le temps de revenir au plan de départ, le buste, et de l'ajuster maintenant, le temps d'un pas, un seul, par quoi ce qui reste de la nudité, ou de la sexualité plutôt (les seins), sort du cadre de la caméra, ce par quoi le cinéaste nous montre enfin ce qu'il recherchait : « Vous voulez faire le portrait-nu d'une femme, d'un homme, d'un enfant ? Faites déshabiller entièrement votre modèle. Puis prenez vos photos en cadrant le visage et lui seul. J'affirme que sur ces portraits la nudité invisible du modèle se lira comme à livre ouvert. Comment ? Pourquoi ? C'est à coup sûr un mystère », écrit Michel Tournier. Et alors oui, Caroline, « ne pas se précipiter / préserver les silences ».

21. Rien de trop vite, et en même temps ne pas trop attendre. Il y a des moments où j'ai dû allumer la lumière et sortir du lit pour jeter sur un Post-it les deux trois mots phares des phrases qui m'empêchaient de dormir — quand ce n'était pas pour rallumer la machine, quitte à ne pas dormir...
22. Rien de proprement autobiographique. Improprement pourquoi pas (je pense au mot d'ouverture, manuscrit, de *Roland Barthes par Roland Barthes* : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman » — et à la fabuleuse fiche biographique de Géraldine).
23. Rien de bête, mais ce n'est pas si simple. Et puis c'est mort depuis longtemps.
24. Rien qui étouffe alors. De l'air. Juste un peu d'air. Mais la mer monte, j'ai les pieds dans l'eau. Et elle n'est toujours pas là. Ça fait longtemps qu'elle n'est pas venue. Peut-être qu'elle ne reviendra pas. Je n'ai plus qu'à m'accrocher à mes bouteilles vides, aux bouchons. Il n'y a qu'elle pour contenir la mer sans fermer la fenêtre, Gala. Avec de l'air dans la chevelure. Et alors c'est ça, Ugo, le « pas rien qui se passe quand il ne se passe rien » ?
25. Rien qui ne me remette pas le nez dans un livret de mes foutus disques, au moins pour réécouter le morceau auquel je pensais et regarder les images.
26. Rien aussi qui ne me remette pas le nez dans un livre, pour relire tel passage, regarder les illustrations. Et avec la possible, terrible, tentation de citer le texte. Mais je suis prévenu par Liliane : « détestable de lire un ouvrage truffé de citations qui ont pour seule finalité d'étaler la culture de son auteur, surtout quand elles ne sont pas indiquées par des guillemets » Si je ne suis pas un bon passeur de mémoire, j'ai au moins les guillemets pour moi. Évidemment, à la relecture, on peut encore tout enlever en gardant l'essentiel. C'est Vincent d'ailleurs qui me disait, dans l'atelier *Pousser la langue* : « il y a les mots des autres qu'on apprécie tels quels et qu'on cite tels quels MAIS MAIS MAIS (et, là, perso, je me régale à le faire) il y a aussi dire le chemin que ces mots tracent en nous, dire ce qu'ils déclenchent, les connexions qu'ils induisent en nous... bref : il y a l'impact de ces mots, ce qu'ils déclenchent comme imaginaire, inventions, sensations... » Et c'est peut-être comme ça qu'il faut

comprendre Barthes lorsqu'il dit que « l'écrivain est quelqu'un qui arrange des citations en retirant les guillemets » ? (Impossible de savoir d'où provient cette phrase ailleurs que dans le *Travail soigné* de Lemaître.)

27. Personne qui entre pendant que je tape, ou alors les yeux bandés, et seulement pour écoper.
28. Rien d'achevé, parce qu'il faut remettre l'ouvrage sur le métier souvent, et pas seulement pour lisser, polisser, repolisser, effacer, oublier, mais, quitte à une certaine frustration le clavier rangé dans son tiroir (gardons-nous de la dépression), pour ne pas couper le fil du désir, de nouveaux agencements possibles en écriture autour d'un autre mot sur le bout de la langue. Et ça doit être aussi le cas de Nathalie : « Pas sans balbutiement, bredouillement ou bégaiement. Pas sans trous. »
29. Rien qui écorche la langue. Qui l'écorce à la rigueur.
30. Rien sur le travail, mais rien que du travail.

- Pour ce texte, facile (pour une fois) : *Zazie dans le métro*, devant les grilles de la RATP en grève alors qu'elle est venue à Paris pour prendre le métro. — J'aurais été ingrat de ne pas mettre Zazie en scène, à un moment donné, alors qu'elle traverse le cycle de l'atelier d'écriture en intervenant ici ou là.
 - Comme le texte procède de la même manière chiffrée que ses notes, on comprendra pourquoi ma recherche d'image-titre se glisse entre les deux.
1. Pour les notes, j'ai toujours pris le parti de ne rien supprimer totalement — malgré Olbren et Boileau ; mais j'ai bien dû faillir à la règle. Pour une fois, je le fais. Après deux tentatives, je supprime cette espèce de dialogue même pas drôle à force d'ironiser sur cette façon que peuvent avoir des "idées" de me traverser l'esprit quand j'entends celles des autres qui n'en sont pas vraiment (surtout les politiques, qui ne le sont plus du tout). Je voulais donner un coup au réactionnaire qui reste ancré là, en moi, même avec des idées rouges, vertes, noires — ce qui donne un beau caca d'oie. Sauf que, voilà, j'écoute la radio, je feuillette des revues. Et je me

rends compte qu'il était au fond inoffensif mon petit dialogue imaginaire, peut-être naïf même. Et plus drôle que ce j'ai pu entendre ce matin, lire hier. Ce matin, dans la matinale de France Inter, avec de jeunes invités, présentés comme activiste du climat, entrepreneure engagée, militant de la liberté, et dans l'entretien : avec ces mots de *contestation contre*, de *lutte pour*, *combat*. Hier, dans le tout premier Mag de la Communauté des Communes de Haute-Saintonge, avec le portrait chinois d'un créateur de produits physio-sanitaires (*créateur* et non *producteur*, comme dans le monde des parfums) qui, s'il était un mot (et c'est la première question), serait *combattant*. Et le prospectus d'une enseigne de supermarché, qui nous veut *tous unis contre...* — Je sais, tout cela ne date pas d'hier. Et il y a plus grave dans le monde en ce moment. Je dois être un peu fatigué. Mais est-ce que ce n'est pas là précisément le *grave* du monde comme il va pour moi, avec ce(s) même(s) mot(s), en ce moment ? Je me demande ce qu'en penserait Marx et Engels. Je sais, je dois être un peu romantique. Peut-être en auraient-ils ri ? Un peu comme moi, dans ce texte finalement supprimé et pas si drôle. Il finissait avec une histoire de cheval auquel on bottait le derrière pour qu'il file dans le désert, la nuit. Je suis vraiment fatigué. J'aurais mieux fait de monter sur le cheval. Espérons maintenant que le parti d'en sourire demeure dans les Notes, sans trahir totalement les idées que je (ne) me fais (pas) de ce qui reste à écrire — même si elles me semblent cette fois dégagées (et c'est peut-être là la source de l'ironie) du territoire dans lequel je me suis jusqu'à présent inscrit, du travail. Je suis même trop loin du monde travail. Mais peut-être est-il temps de passer de l'autre côté de la barrière, et de foutre le camp avec Tornado ?

2. « Après une période brillante, tout artiste aura traversé une désespérante contrée, risquant de perdre sa raison et sa maîtrise. » Je lis cette phrase de Genet dans un livre sur lui. Et je l'écris, comme une preuve urgente — parce qu'en cherchant on s'apercevra que d'autres l'auront déjà dit, et peut-être mieux — de ce qu'on peut ressentir même après un texte, même après une période très courte quand on n'est pas artiste, pas brillant, malhabile, déraisonnable (oui, je le redis, ça prend un temps fou).

3. Et puisque j'en suis là, quelques conseils d'écriture de Genet à un jeune historien, trop fascinants pour ne pas faire un pas de côté, marquer un temps d'arrêt — même s'il a raison : « Chaque fois que tu éprouveras le besoin d'ajouter un adverbe après un verbe, dis-toi que tu n'as pas trouvé le bon verbe. Méfie-toi des expressions courantes, elles sont toutes fausses. Tu ponctueras selon ta respiration et non selon les règles. »
4. Bref ! Je barbote en attendant que la marée monte.
5. Une méthode possible pour avancer dans les Notes de non-travail — dans la ligne de la lettre de non-motivation imaginaire — serait de m'appuyer sur les Notes de travail, d'en retourner le gant. Tant pis pour les doigts en moins.
6. « Rien de *Rien sur Robert* ni de *Tout sur ma mère*. » — Je laisse cette phrase pourtant trop facile, satisfaite de sa petite trouvaille, en jeu sur les mots avec des titres de films, en redoublements et renversements de paradoxes (*rien* contre *tout* ; *rien* avec *tout* dans la négation ; *rien* contre *rien* par négation), parce qu'elle s'insère entre une Note qui traite des personnages et une autre du paradoxe. Un exercice d'articulation pour entretenir la forme si l'on veut.
7. Non, le gant ne se retourne pas si facilement. Ça doit venir de la doublure.
8. Premier jet, avant d'avoir l'idée de jeter un œil à la séquence du film de Rivette, titillé par le doute : *Rien de trop vite. Ou seulement, seulement comme la robe d'Emmanuel Béart tombe, dans La Belle Noiseuse, comme son corps nu se dérobe à la caméra pour son visage*. — C'était vraiment n'importe quoi !
9. Pour bien faire, puisque j'équilibre systématiquement le négatif par le positif, il aurait fallu apporter des éléments plus concrets, présents dans les textes déjà écrits, ou à venir.
10. *Passeurs de mémoire* est le titre d'un recueil de poèmes.
11. Écorcher/écorcer : c'est facile. Mais le jeu de mots change la donne : les langues de bois nous touchent en profondeur, plus qu'on ne saurait le dire ; il faut s'en dépouiller ; mais quel travail ne faut-il pas fournir, avec fermeté et précision ?
12. Les Notes m'échappent. Celles des autres les traversent de part en part, après coup. Et ce sont elles qui les font avancer finalement. Ou partir

d'un côté ou de l'autre car certaines sont bien plus sérieuses que les miennes. Mais toutes ouvrent de nouvelles pistes. Et je me retrouve sur une grande place de l'Étoile.

13. *Sur la piste de Tornado*, ça fait un titre ?

TROUILLE, PRÉCAIRE, INSTABLE

« c'est juste, il se passe quelque chose, ensemble, par le fait que toi tu es là, et tu demandes à ton texte de pouvoir être dit là dans l'instant, et que le partage s'établit, tu le sens bien, corporellement, et c'est là où sont arrivés les musiciens – venir sur scène, et qu'il n'y ait pas de texte préalable, toi ce que tu fais à ta table, l'expérience d'écrire, le surgissement, ces moments... brefs, denses, est-ce qu'on pourrait imaginer que ce soit là-dessus qu'on établisse le partage ? – comment ton texte il peut compter, politiquement, oui mais politiquement au sens large, notre souci du monde, notre inquiétude du monde, comment ne pas être un littéraire qui raconte ses histoires, mais, faire que... ce qui t'emporte ce soit justement ce qui t'amène au langage – la trouille, le précaire, l'instable – un jour, un matin, tu te remets à tout faire comme d'habitude mais, à l'envers, est-ce qu'avec ces choses-là on pourrait changer la terre ? – si on part pendant une heure de concert, tu vas en parcourir sept, huit, dix douze, pas plus, mais chaque fois c'est la totalité qui va résonner, et tu vas dire où tu es dans le besoin du texte, là maintenant, où tu es dans ton inquiétude du monde, là maintenant »

- Ce que je retiens de l'édito de f du 12/11/2020, sur *135 façons de sauver la Terre comment pourquoi.*
- Toujours sans majuscule ni point final, la réflexion s'enracinant dans une expérience de lecture au long cours – avant l'Internet –, avec toujours ce point de bascule, ou de bifurcation – chemin faisant avec le Net, désormais –, sur *l'écrire*, ou quelque chose quand ce geste investit ce qui lui précède, quelque chose comme l'inscrire. Comment on passe de l'un à l'autre, de l'inscrit à l'écrit, quand le second rattrape le premier, qui n'est rien au fond, mais qui fait ce que peut l'autre, qui lui doit tout ou presque ? Comment elle *s'inscrit*, elle, la résonance du tout dans ces petits riens, qui ne sont plus de simples traces mais

deviennent des empreintes – si l’empreinte est bien l’indice d’un monde ?

- Le choix de la copie d’écran : qu’on ne reconnaisse pas vraiment ce qu’il tient en main, grâce à la lumière qui se reflète dessus. Un miroir ? Une page ? – Tant pis pour l’autre image, où c’est la lumière bleue, de derrière, qui se reflétait et se retrouvait projetée en avant. Mais cette espèce de carré blanc sur fond noir – un trou ? –, pour moi c’est mieux. Et désolé pour la tête que ça lui fait...
- Alors c’est ça la parole, au fond (et peut-être aussi tout le langage) : une petite grimace ?



22 Paolo Uccello - Chasse nocturne - 1470

COMBIEN DE FOIS c'est arrivé ? On ouvrait à peine le portail et il se jetait dans tes pattes, filait sur la route. En général, il s'arrêtait. Il se retournait, il aboyait. Il revenait tranquillement en reniflant ici ou là. Il faisait son tour. Un jet d'urine sur un coin de mur, une roue de bagnole, le lampadaire. Ses affaires de territoire quoi. Il suffisait de l'appeler et il revenait. Sauf qu'une fois, rien. Ça prenait plus. T'avais beau gueuler, rien. Il se barre. Et on l'a pas revu pendant des jours.

Quand il est revenu il a pris une branlée. Tu te souviens Jack ? C'est moi qui l'ai recueilli. Je ne sais plus ce que je faisais dehors quand je l'ai aperçu. Je l'ai appelé, il est venu, je l'ai attrapé. Et je l'ai ramené. Je lui ai ouvert le portail il est entré. Sauf que t'étais là Jack. Je sais pas pourquoi d'ailleurs. Qu'est-ce que tu faisais là ? C'était après le repas de midi, j'avais fini avant tout le monde, je m'étais éclipsé, et toi après ? T'allais reprendre la voiture, retourner au boulot ? Ou c'était après, t'étais de passage, tu venais chercher un truc et tu repartais ? En tout cas t'étais là. Le chien est entré, et toi aussi tu l'as attrapé.

Il était sale, éraflé. Je crois qu'il avait du sang sur le poil. Le sien ou celui d'un animal, ou d'un autre chien, on n'en saura rien, mais forcément, durant une dizaine de jours, il aura chassé. Et c'était un bon chien de chasse. Hein Jack, c'était un bon chasseur, hein ? Tu savais,

toi, à ses aboiements, quand il pistait un gibier. Peut-être même que tu savais quel genre de gibier. Parce que quelque chose venait de changer dans sa voix. Ça venait peut-être pas seulement de sa voix d'ailleurs, mais de sa course, son profil dans sa course, plus ramassé, les oreilles rabattues, quelque chose de félin. Même à l'arrêt, tiens, même aux aguets, la truffe en l'air, et la queue qui remue ou qui s'arrête net et s'abaisse. C'était tout ça la voix du chien. C'est sûrement ça qui te parlait de l'autre aussi, le gibier qu'il flairait, pistait, levait, chassait, rabattait, et que tu tirais.

D'ailleurs, t'en revenais toujours avec une histoire. La journée de chasse terminée, tu la poursuivais avec le récit des événements, comme on aura chanté les faits d'armes des héros du jour. Et les héros c'étaient les chiens. Tu parlais pour les chiens en somme. C'était ça la chasse. C'était tes histoires de chiens, de gibier, de course poursuite. Et je crois bien que moi, je les attendais ces histoires. J'aimais pas la chasse. J'aimais la sortie avec les potes dans les bois, à travers champs. Le reste, on s'en fichait. Mais j'aimais bien, à la maison, les aventures du jour.

J'ai toujours en tête celle de Jojo. Jojo, qu'allait rentrer bredouille et qui râle parce que pas toi et pas Guy. Mais toi tu lui dis : « T'entends Miro ? Vas-y y a un truc là. » Au début il te croit pas Jojo. Mais t'insistes, tu lui répètes : « Vas-y j'te dis, y a un truc ! » Alors il y va, le chien aboie au pied d'un arbre, et deux coups de feu. Il revient avec un beau faisán qu'il vous montre en tendant le bras, bien haut. Un beau faisán. Et il disparaît, comme à travers une trappe. Il avait pas vu le fossé. « On était pliés, morts », que tu dis Jack, chaque fois que tu la racontes cette histoire. Et on l'est tous à ce moment-là, parce que tout le monde connaît Jojo, tout le monde sait qu'y a qu'à lui que ça arrive ces bricoles.

Bref ! Ces histoires, tu vois Jack, montrent que tu savais entrer dans une vraie relation animale avec les chiens, avec le gibier, en nous rapportant en détail parfois leurs relations entre eux. Même les bestiales parce qu'il fallait voir comment le chien il le secouait le gibier, une fois dans sa gueule, et une fois le corps d'un levreau a fini par valdinguer et impossible de le retrouver. Tu savais te mettre à son niveau. Et c'est

pour ça que j'ai pas compris le jour où tu l'as attrapé. Il revenait au bout d'une dizaine de jours, sans doute après s'être perdu, et mort de fatigue, de faim et de soif, et toi tu lui colles une branlée ! Et t'as pas eu la main leste. Tu l'as pris par la peau du cou, et ça a été comme si tu voulais lui casser les reins. De grands coups avec cette paluche qui claquait. Et forcément le chien qui hurlait, qui se débattait, qu'essayait de se retourner, qui sautait pour te mordre, et qu'a réussi. Mais tu lâchais pas. Tu lâchais pas, et lui non plus, et tu frappais et ça gueulait. Des coups et des crocs à s'en foutre dans le grillage de la clôture, rouillé et à moitié barbelé.

Et à en chialer moi. À en chialer. Parce que qu'est-ce que je foutais là ? T'auras même pas entendu que je te demandais d'arrêter. T'entendais plus mes : « Ça suffit ! ça suffit ! » T'entendais rien. Et qu'est-ce que je foutais là ? Parce que moi je m'écoutais pas. Je servais à rien. Bon sang, Jack, j'aurais dû t'attraper par le bras, j'aurais pu la saisir, ta main en l'air, cette masse. Cette masse oui, parce que c'était bien ça qui tombait sur les reins du chien. Un de ces outils que t'avais en main chaque jour, depuis des années, et qui l'ont renforcée, chaque jour un peu plus, ta main, ton bras, ton dos, toujours plus large, et plus voûté aussi, les épaules aussi trapues que ramassée, rabattues. C'est que ça forge les corps la charpente métallique dans les centrales nucléaires. Des mains si larges et si noueuses, à force d'acier ou de je ne sais quel autre alliage pour porte blindée, c'est plus aussi humain.

Et c'est peut-être pour ça que je chialais aussi. Pour le chien, et pour toi Jack. En te saisissant le poignet, qu'est-ce que j'allais attraper ? Parce que c'était trop là, trop, pour une fuite toute naturelle, dans le fond, d'un chien de chasse pour repartir à la chasse. Forcément, forcément il y avait autre chose. Y avait un truc. C'est ça que je sentais en même temps. Quoi ? J'en sais rien, et on s'en fout. C'était là. Je devais le sentir. Et j'aurais dû le retenir. Mais je l'ai pas fait, Jack, je l'ai pas fait. C'est pour ça que je chialais aussi. Pour moi. Incapable. Moi qui laissais faire. Parce que je t'ai laissé faire Jack. Je t'ai laissé le cogner, le chien. Parce que fallait que ça arrive peut-être ? Hein Jack ! C'est ça que j'ai senti aussi, qu'il fallait que ça arrive et qu'il n'y avait rien à faire à ça, rien à redire ? Parce que mes « Arrête ! Arrête ! », c'était histoire

de. Faire mine de s'opposer pour mieux laisser faire. Fallait que ça passe c'est tout.

Fallait que ça passe depuis longtemps même. Parce que ça datait d'hier, ça, que je le sente ce truc ? Tu te souviens, quand il fallait faire les devoirs, que personne ne comprenait, sauf toi ? Il n'y avait que toi pour comprendre. Mais tu rentrais tard. Fallait s'y mettre après le repas et ça collait pas. Toi le nez dans les cahiers, avec l'écran de la télé, derrière, qui papillonnait. Forcément ça collait pas. Forcément les cahiers se sont envolés et toi aussi Jack, en gueulant. Des travaux et des jours, on pouvait sentir qu'il y avait un noyau, là, une énergie capable d'exploser. Et l'histoire du chien, c'est ça, là, qui pétait. Ce qu'on avait ressenti certains soirs, c'est ça, là, maintenant, qui arrivait. Merde !

Et alors oui, non, j'ai pas pu la retenir ta main. J crois qu'il a pris pour moi. Et c'est dégueulasse. J'aurais dû, j'aurais pu m'interposer. M'opposer. Agir. Au lieu de ça des mots pour rien. Mais qui j'étais moi, à ce moment-là ? Qui ça hein ? Parce qu'on n'est plus ces enfants qui ne disaient rien, déçus d'avoir déçu un de leur héros fatigué pour n'avoir pas su ne pas regarder le vieux film qui commençait et qui ne valait rien. Mais on n'était pas encore un homme. Qui sait, Jack, en attrapant au vol ta main, j'aurais peut-être coupé le cordon ? J'aurais dû. Mais non. Et le chien a tout pris dans la gueule. Merde !

Mais c'est pour ça aussi que je chialais : et si je l'avais fait. Ça a dû me traverser l'esprit ça, de le faire. De m'imaginer, d'un coup, le faire, et tout ce qui s'en serait suivi. C'est ça aussi. Tout ce qu'il y a dans l'acte manqué, tout ce qui passe. Dans le non-dit. « Ça suffit ! arrête ! — *ou bien...* » Qu'est-ce qui serait arrivé ? Toi qui n'as jamais levé la main sur personne, qui es même plutôt calme. Un faux calme évidemment, dont les coups de gueule éclataient comme des coups d'épée dans l'eau. En te barrant à côté en plus, pour t'enfermer dans la chambre des non-dits, en vieux taiseux. Et t'y enfermer littéralement même, parce qu'on a entendu, un jour, ou plutôt une nuit, que ça grattait à la porte et que même on t'appelait. Je sais pas ce qu'il y avait eu, et personne saura mais on a entendu. Ça ne faisait pourtant pas beaucoup de bruit. On appelait, doucement, on t'appelait Jack et on

grattait à la porte de la chambre. On grattait. On grattait parce que ça montait, la mer. La mer elle montait fort, hein ? Et toi, rien. Tu restais sourd. Tu restais dans la chambre, buté. Claquemuré au fond du lit. Avec le chien.

Et tout ça pourquoi Jack, hein ? Dis-moi, pourquoi tout ça, puisqu'à chaque fois, chaque fois tu finissais par lâcher prise ? Chaque fois que tu t'emportais comme ça, que tu te barrais, tu craquais. Tu te barrais et tu revenais. Un peu tard, c'est sûr, mais tu revenais, honteux et confus. Presque comme un enfant qui sait qu'à s'entêter comme il avait fait, même s'il pouvait rien y faire, il venait de faire une bêtise plus grosse encore qu'elle n'aurait dû être. Oui. Et alors avec ça, qu'est-ce qui serait arrivé ? Franchement qu'est-ce qui serait arrivé maintenant que je repense à tout ça ? On n'en saura rien Jack. Jamais. Et mieux vaut pas sans doute, et on s'en fout en fait. Mais quand même, Jack ! J'ai dit pâle, mais sombre histoire en fait. Tout ce qui est remonté, tout que ça traîne qu'on voyait pas, qu'on voulait pas. Le chien battu, toi hors de toi. Et moi, démuné. Merde !

Une histoire sombre à dormir debout. Personne y croira. Et qu'on y croit ou pas, de toute façon tout le monde s'en fout. Qui veux-tu qu'on l'écoute, cette histoire ? Qui veux-tu qu'on la lise ? Le chien battu, toi qui ne l'es plus, moi désœuvré. Un portail et une clôture pour tout décor, autant dire rien. C'est si loin de tes récits d'aventures, Jack, tes récits pour les chiens. Et eux-mêmes déjà à mille lieues des fadaïses que le monde est capable d'avalier. Y a plus que nous là ! Et y a rien à y faire ! Et si ça se trouve y a plus que moi, parce que t'en as rien à battre si ça se trouve, parce que tu t'es encore barré.

Oui, y a peut-être plus que moi, à essayer d'y croire à cette histoire sans nom, à cette histoire de chien battu que je me demande si je l'ai pas rêvée et si je ferais pas mieux de l'oublier, de tourner définitivement la page. Mais je me bats, Jack, je me bats. J'essaie la maintenir hors des eaux qui montent encore. Mais pas si simple. Peine perdue même. Quand j'entends l'autre, du fond de son jardin, lancer comme ça : « Écrivez une histoire vraie en convoquant tout ce dont vous avez besoin », ça me fout hors de moi ! Parce que tu sais comment c'est,

Jack, tu sais comment je fonctionne quand je gratte. Une histoire vraie, avec cette histoire de chien sans nom ? Va falloir abandonner ma structure, le texte et son double. Fini la recherche, la série de notes, qui de toute façon m'empêche d'accéder vraiment au texte, au texte vrai, parce qu'on erre plus qu'on croit avec ça. Parce que c'est facile d'errer comme ça, de glisser, de sombrer l'air de rien. Mais c'est comme dans l'ensemble \mathbb{R} , tiens, parce que tu peux pas aller jusqu'à 1, parce que l'univers des nombres pour y aller, à partir de 0, c'est continu, à l'infini. C'est foutu ! Voilà où j'en suis, Jack, avec cette histoire. À 0, et je dois aller jusqu'à 1. Et je peux pas. C'est sur la même ligne, mais chacun à une extrémité. Ça a l'air court, c'est sans fin. Et je fais quoi, moi, pour y croire encore à ce rêve ? Comment je la fais la boucle ? Comment je la plie ma structure, comment je rabats le texte sur les notes, que ça se contamine, que ça fusionne le bloc avec les fragments ? Et comment moi je la boucle aussi ?

De toute façon c'est mort. La question du jardinier, ça m'a d'abord fait penser à *Shoah*. Au récit du coiffeur dans son salon, tu sais ? Le récit du coiffeur dans la chambre à gaz. Dans son salon, il y a environ quarante ans maintenant. Pour un souvenir de trente années, à l'époque du film. Dans son salon de coiffure d'il y a quarante ans, avec des images de ce qu'il reste de la chambre à gaz. Presque rien. Le récit dans la chambre à gaz, trente ans avant les images de ce qu'il n'en reste presque rien. Le récit et les images, il y a quarante ans. Les faits il y a trois quarts de siècle. Le récit qui navigue à vue. Les images de trois fois rien. Le récit qui s'arrête, qui reprend. Les images qui glissent, on erre. Arrêt, reprise, glissement. Et la poussée aussi. La poussée parce qu'il faut le pousser le récit du coiffeur. Dans son salon, sur la chambre à gaz. Ne pas le couper. Ne plus couper. Pousser le récit, la parole. Les cogner au réel, l'impossible. Les cogner aux faits. Pousser les faits, le réel. Tirer des gestes, des coupes, impossibles. Des restes. Des images. Ce qui reste, impensable. Trois fois rien. Il y a trente ans. Il y a quarante ans. Il y a trois quarts de siècle. Ce qui disparaît. Qu'il faut penser. Avec rien.

Et à partir de là, il y a eu ce passage d'*Écorces*, que j'ai fini par retrouver dans ma bibliothèque en bataille : « Ce que je peux voir, près

de cette clôture du camp, ressemble probablement à un état du sol d'*avant* ces terrifiants dispositifs qui faisaient quarante à cinquante mètres de longueur sur huit de largeur et deux de profondeur, dispositifs auxquels furent ajoutés des caniveaux destinés à recueillir la graisse humaine. “Absolument” parlant, il n’y a plus rien à voir de tout cela. Mais l'*après* de cette histoire, où je me situe aujourd’hui, n’a pas été sans *travailler* lui aussi, travailler à retardement, travailler “relativement”. C’est ce dont je me rends compte en découvrant, le cœur serré, ce pullulement bizarre de fleurs blanches sur le lieu exact des fosses de crémation. »

Voilà où ça m’a d’abord emmené cette question de l’histoire vraie avec tous les moyens possibles et imaginables. Qu’est-ce que tu veux, après ça, qu’on s’en foute du chien battu ? Et pourtant, maintenant, c’est bien elle qui reste. Pour moi, c’est ça. Et va pas croire que je m’en fous du sacré boulot de Lanzmann et Didi-Huberman ! Eux, c’était pour la question du jardinier, l’association d’idées, les références extrêmes pour pas être en reste devant le vide. Une façon de circonscrire la zone, de cerner le truc, le champ de force. Mon ensemble \mathbb{R} à moi si tu veux, Jack. Et cet ensemble, maintenant, c’est ça. Le chien battu, qui s’était barré. Et tant pis si en apparence y a aucun rapport avec le monde dans lequel j’essaie de me situer d’habitude, quand je gratte. J’aurais vraiment préféré une histoire de travail. J’ai cherché. Mais rien. C’est comme ça. Maintenant, ce qui reste, c’est ce chien battu. Une histoire sombre, sans réels contours, et qui remonte. Comme sortie des *Peintures noires*, tiens ! C’est ça qui reste. Le chien battu. Le chien qui se barre.

- Pourquoi mettre en ligne les textes dans l’ordre où je les ai écrits au cours de l’atelier du Tiers Livre ?
- L’image qui m’est venue, peut-être même au moment où ce texte courait, peut-être avant — oui, avant, c’est sûr —, impossible de la retrouver sur la Toile. Je n’en connais ni le titre ni l’auteur. Mais l’image, elle, ne s’oublie pas. Elle semble pourtant très simple : c’est l’été, la table dehors est mise et il y a tout ce qu’il faut pour se régaler,

sauf les convives ; ils vont arriver ? ou bien ils sont déjà sortis pour faire la fête ? ; il y a seulement un chien noir derrière la table, dont on aperçoit juste le sommet de la tête, les yeux. C'est tout. — C'est tout ? — Oui. Ou presque. Parce que le chien, quand on le regarde bien... on se demande s'il n'est pas prêt à sauter sur la table pour dévorer ce qui se trouve à portée de gueule. Le chien devient l'expression d'une inquiétante étrangeté dans ce qu'il y a de plus familier, et même joyeux, dans un repas de fête. C'est peut-être une représentation de la pulsion dévorante, de l'animal même qui nous dévore. D'ailleurs, quand on la regarde bien, cette figure... quand on voit qu'il ne s'agit que d'un regard, ce chien... que le chien n'est pas un chien, mais un regard, des yeux au milieu du tableau, et qui vous fixent... on comprend que la pulsion animale, c'est la pulsion scopique, le regard même. Le peintre renvoie le spectateur du tableau à ce qu'il n'est, au fond, qu'un voyeur. Et un voyeur... ce mot... c'est aussi l'ouverture par où passe le regard... c'est ça aussi, en dernière instance... par le mot... qu'il n'y a pas de regard, en fait, mais un trou... un trou noir au milieu du tableau, deux pointes brillantes... l'esquisse d'une nuit étoilée, au fond... la lumière même du vide.

- Oui mais voilà, impossible de retrouver le tableau. Sans titre, sans auteur : impossible. Alors je me rabats sur un autre tableau : *La Chasse nocturne* de Paolo Uccello. Parce que le chien, quand il s'est barré, c'était pour chasser. Et quand il est revenu, et qu'on lui a collé une branlée parce que ça faisait des jours qu'on le cherchait... c'est encore l'instinct de chasse, non ? Quand on cognait sur le chien, c'était pour chasser l'animal qui n'avait plus été d'homme, non ? pour ramener l'homme dans le chien, sans quoi il ne peut pas vivre parmi les hommes ? Du moins c'est ce qu'on s'imagine ? Et pour ça, il faut se faire animal soi-même, non ? l'animal qui en chasse un autre ? Et alors... où est l'homme ? C'est ce qu'on attend, c'est la finalité de tout ça, l'homme, non ? Mais en attendant, dans tout ça — en attendant —, l'homme, on l'attend... l'homme c'est ce qu'on attend qui manque, pendant qu'on cogne, non ? L'homme a été chassé, pas vrai ? Alors tout ça, en attendant, c'est pas aussi une chasse à l'homme ? Et c'est pas cette chasse-là qu'il a peint, Uccello ? Il y a le gibier qui s'enfonce dans

la forêt, traqué par les chiens, et les hommes qui suivent, de toutes parts comme les chiens, avec tous la même tête au fond, comme un seul homme, la même tête d'homme qui court en tous sens, après l'animal, vers les profondeurs de la forêt, dans l'axe de la nuit. La chasse nocturne. Pour un homme ça n'a aucun sens. Pas pour un animal. Alors cette chasse-là, l'appel de la forêt, la nuit, pour un homme : c'est la chasse à l'homme, non ?

- (Ne pas prendre tous mes présentatifs pour des affirmations pleines et entières, mais pour des façons de nommer, des essais — en n'oubliant pas que « la nomination est le premier procédé du détournement », selon Barthes.)

- Une fois n'est pas coutume, je commence par les notes pour une image-titre. C'est que la forme du texte, un extrait de journal, m'y invite. Celle qui le tient l'illustre dès qu'elle le peut à partir des images dont elle parle ou d'un détail de son récit qui la retient. Elle ne tergiverse donc pas, a priori, comme il m'arrive régulièrement de le faire... Une image par fragment de journal, c'est tout ce qu'elle demande.
- Mais comme elle ne cite pas ses sources, je le fais pour elle. Soit, par ordre d'apparition :
- - Mirwais, clip de la chanson *2016 - My generation*, 2020, photogramme ;
- - Laurent Lichsteinstein, film documentaire *Et si la terre était unique*, 2019, photogramme ;
- - Sini Manninen, aquarelle et acrylique, *Sur les bords de Vienne, Confolens* (année ?) ;
- - Agnès Varda, vidéo *Une minute pour une image*, 1983, photogramme (photo de Jacques-Henri Lartigue, *Bibi à Marseille*, 1928).
- Évidemment, le journal est fictif. Mais le Kaïros qui en est à l'origine, lui (et c'est ainsi que s'intitulait le texte), est bien réel dans le cadre des outils de formation. J'aurais pu commencer par-là, en faisant comme la jeune femme : une recherche en images sur la Toile, l'agrandissement des deux ou trois qui l'attirent le plus, en particulier le Kaïros peint par Francesco Salviati dans une fresque du palais Sachetti, à Rome, réalisée entre 1552 et 1554 : enregistrer, insérer l'image, rogner pour recadrer, redimensionner — le tour est joué !

J EUDI 22

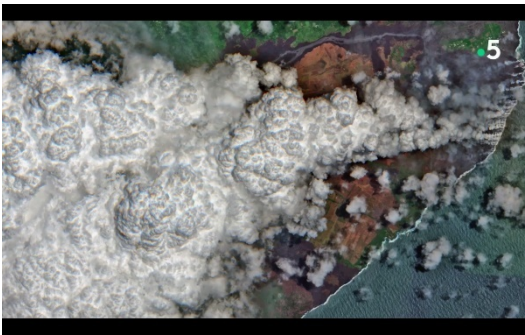


Mauvais. — Aujourd’hui, rien n’a fonctionné en formation. Les problèmes de maths, les questions de français, je n’y voyais plus rien. Et le petit exercice d’écriture qui semblait assez simple, et ça changeait pour une fois, en forme d’arrêt sur image répété, focalisé sur le mot quand : « Quand on ne sait pas du tout ce qu’on comptait faire il y a à peine un instant. Quand de toute évidence la première des énigmes n’est pas près d’être résolue. Quand la vie prend des allures de Western. Quand la menace se précise. Quand on croyait avoir touché le fond mais qu’on découvre qu’il reste de la marge. » On avait pour consigne de poursuivre la série. J’ai ajouté *quand les poules auront des dents*, et puis rien. Même le gâteau que Nathalie a apporté, et c’était bien gentil de sa part, impossible de le finir ! Impossible de l’identifier d’ailleurs : ça ressemblait à du cake marbré au chocolat, mais dans la main, si gélatineux, si gras, on aurait dit du flanc ou du clafoutis qui promettait de tenir au corps et de coller aux dents. Et au goût... de la pâte sucrée, sans chocolat, avec un arrière-goût amer de médicament... j’ai dû jouer les maladroitesses pour faire tomber une bonne partie de ma part... et reprendre du café que j’avais pourtant refusé...

(Je sais, rien de positif là-dedans, rien de Kairoï, tu m’excuseras. — Sauf le gâteau de Nathalie, peut-être, parce qu’elle l’a fait pour nous, elle n’aurait pas dû, mais elle a pensé à nous quand même.)

Hier soir (ou l'autre avant), je me suis laissée porter par un documentaire expliquant comment la terre s'est formée, comment la vie est apparue. Le récit très clair, et très doux (le narrateur était une femme, et ce n'est pas si souvent dans ce genre de films), je l'ai déjà presque oublié. Mais les images, les différents paysages de la terre depuis l'espace, si divers et variés dans leurs formes et leurs couleurs, aussi abstraites qu'hyperréalistes, très graphiques, qu'on parcourt en planant. Renvoi dans l'espace, le soleil, les planètes, les astéroïdes, une autre planète, collision, explosion — la terre en mille et un morceaux, qui se réagglomèrent, en créant la lune. (Le scénario de *Melancholia* a donc déjà eu lieu, tu sais !) Et parfois ce n'est pas depuis l'espace les images, mais de près, au plus près de la surface du sol, de l'eau, qui s'évapore.

Vendredi 23



Tout gris ce matin, mais il fait encore bon. — Il se met à pleuvoir. Un peu de vent (je ne le vois pas, mais j'entends le feuillage du prunier tressaillir), mais la pluie tombe droit. Et l'orage gronde. — Les oiseaux se sont regroupés quelque part. Ça piaille. Et ça gargouille aussi, l'eau, dans la dalle le long du mur (j'ai laissé la fenêtre ouverte, mais je vais refermer, il pleut plus fort). Le schuss du camion qui efface tout. — Les oiseaux sont dans le prunier. Ça gargouille encore, mais c'est dans mon dos cette fois. Il doit y avoir une canalisation secrète dans le mur.

J'ai entendu Mirwais parler à la radio. Il va sortir un nouvel album qui s'intitulera *Retrofuture*. Ça ne sera sûrement pas ton truc, mais avec le morceau que j'ai écouté, moi, je l'attends avec impatience.

Deux faisans, cet après-midi dans le jardin, ont longé tranquillement la haie du voisin, en picorant à droite, à gauche, comme un vieux couple aux champignons (c'est de saison). J'ai fait aussi que j'ai pu pour retrouver mon mobile et sortir pour les prendre en photo, sans faire de bruit, sans bouger, mais j'étais trop loin, à contre-jour — le soleil perçait à travers la grisaille —, et l'appli photo est basique, le zoom trop faible, le réglage de la luminosité nul. On me dirait que j'ai photographié des rats, ça ne m'étonnerait pas. Ils étaient pourtant beaux ces faisans. Dans cette lumière diffuse, ces plumages en nuances de beige, de roux et châtain foncé, c'étaient des pelages. Et leur tête bleue ou verte, brillante, la peau rouge vif autour des yeux, avec ces excroissances ressemblant à des pétales de fleurs, leur bec comme une petite corne. — Ce qui m'étonne, c'est qu'il s'agissait de deux mâles.

Au fait, les champignons : tu y es allée dans le bois de Balzac ?

Dimanche



Sini. — Voilà un sujet qui devrait beaucoup t'intéresser, et le formateur aussi pour une fois. — Sini, c'est le nom de la mère de Soso,

qui était peintre à Confolens (et en Finlande, dans sa jeunesse). Soso organisait une exposition, j'y suis allée hier, avec ME.

C'est plus loin que je ne pensais, Confolens, et je n'aime pas beaucoup la voiture. Mais j'aime quand le paysage défile et qu'il change, quand on passe de nos grandes étendues de champs doucement vallonnées aux creux et aux bosses boisés en nuances de verts, de jaunes et de roux. Quand un oiseau survole, en planant, la voiture, et que son vol s'accorde avec le morceau de musique qui passe à la radio — mais c'est plutôt l'étrange rythmique de je ne sais quelle chanson r'n'b que j'ai en tête : une série de *tchat, tchat*, puis la même mais quatre fois plus rapide, le tout en boucle : on aurait dit un arroseur automatique. Et au retour, quand le soleil se couchait, il faut imaginer un aplat bleu ciel, couvert d'un côté d'une grande couverture nuageuse grise qu'on voit, de l'autre côté, se fissurer, s'effiloche dans des reflets roses, et jaunes à mesure que le ciel s'éclaircit, et rouges là où le soleil tombe, masqué, et quelques taches bleu acier en suspension. Les phares des véhicules et les panneaux de signalisation lumineux, en contre-jour, ne sont jamais aussi vifs que le ciel. — Chose étrange : une allée de platanes, de loin, formait une masse noire qui avait l'air de trouser le ciel enfin dégagé, et juste avant de s'y engouffrer, des yeux fins et puissants se sont allumés (un camion).

ME ne connaissait pas le lieu de l'exposition. Elle s'est garée dans le centre-ville, devant les halles. « On descend on fait un tour ? — Pour rien à mon avis. » Une jeune femme promenait un chien en laisse. « Y a qu'à d'mander. — Tiens, c'est sur le panneau lumineux. » SINI MANNINEN FERME ST MICHEL. « J'essaie le GPS. » L'endroit se situait environ à un kilomètre. On a traversé le centre par de toutes petites très raides aux virages serrés pour rejoindre la route principale puis la ferme, en sortie de ville. ME n'en menait pas large. En deux virages, on se retrouve sur les toits, le clocher droit devant.

Pas d'ouvertures dans la ferme, et la charpente du toit d'un brun foncé, presque noir à contre-jour des spots qui éclairaient les tableaux accrochés aux murs de pierre, et sur des panneaux métalliques

recouverts de papier blanc (les vieilles nappes de la salle des fêtes que Soso a recyclées), et les tachaient d'un éclat ou d'un trait lumineux.

Une cinquantaine d'œuvres. Quelques dessins minutieux à la mine de plomb (j'aurais dit *crayon*, moi, mais apparemment ce n'est pas la même chose). Des tableaux à l'acrylique souvent colorés, ou alors monotones sauf à un endroit, où une touche de couleur vive dénote et déploie la lumière. Colorés et avec des motifs relativement naïfs, comme sortis d'un album pour enfants. La fête autour d'une fontaine, avec de nombreux personnages, c'était un bouquet de feu d'artifice qui m'a fait penser à *Où est Charlie ?*

Ce que j'ai préféré, c'est la série aquarelle et acrylique. À la fois doux et lumineux. En fait, de près, on aperçoit le croquis au crayon de papier. Après, c'est sûrement l'aquarelle, avec toutes les couleurs primaires et secondaires bien distinctes. Et enfin, mais pas trop, juste pour rehausser ici des contours fins, et là quelques touches à peine plus grandes que la surface plate et rectangulaire du pinceau, l'acrylique. Il y avait un tableau étonnant, difficile à faire, j'imagine, à cause des traînées de peinture, obliques et rectilignes, légères dans le trait (place au vide) mais fermes dans la couleur (pour la lumière), qui partaient de grands platanes (feuilles jaunes et vertes, tronc en nuances vert clair et blanc cassé de l'écorce fissurée, en écailles) pour suggérer comment le soleil passait à travers, se mêlait au feuillage, avec les mêmes teintes, et comment les rayons disparaissaient dans la rivière (la Vienne à Confolens).

ME est surtout restée à discuter avec Soso. Pendant ce temps, j'ai mis la main à la pâte !

Soso avait prévu un petit atelier d'initiation à la technique du monotype, avec une artiste du coin. C'est très simple dans le principe : tu étales de l'encre qu'on utilise pour imprimer des journaux et des livres sur une plaque (là, c'était de simples feuilles de plastique transparent) avec un pinceau ou un rouleau ; tu travailles la surface d'encre pour dessiner ce que tu veux en retirant l'encre avec ce que tu veux (on avait des pincesaux et du bambou taillé en pointe, mais tu peux utiliser tes doigts aussi, ou n'importe quoi d'autre pour graver, si tu

veux, ton dessin directement sur la plaque d'encre) ; et tu recouvres d'une feuille sur laquelle va apparaître le motif — avec une grande part d'incertitude, parce que tu auras appuyé trop fort ou faiblement pour l'impression, parce que l'encre aura été trop sèche ou pas assez, parce que tu aurais dû humidifier ta feuille, parce qu'un le type de papier ne convient finalement pas, etc. C'est très simple et complexe à la fois. Au fond, le vrai motif de la technique réside moins dans le dessin que dans la texture, dans le rapport de l'encre et du papier, dont il est terriblement dépendant. Et surtout avec l'encre noire. — Elles étaient insignifiantes mes productions, blanc sur noir (une petite île déserte, avec palmier et paillote ; un visage, des traits et deux points dans la masse d'encre ; un pont totalement noyé ; des motifs géométriques, genre série de carrés du rectangle d'or, mais tordu), mais j'aimerais bien recommencer. Je n'ai pas vu le temps passer.

Il y avait une petite fille, elle s'est mis du noir plein les doigts jusque sur le nez.

Lundi 26



Une image pour une page. — En formation, j'ai découvert une série de vidéos, *Une minute pour une image*. Celle qui l'a réalisée (je n'ai encore pas retenu le nom, tu vas m'en vouloir à force) raconte la photo d'un grand photographe (que je ne connais jamais). Elle explique son choix, mais pas en décrivant la photo (de toute façon on l'a sous les yeux), et encore moins en l'analysant : elle la raconte, elle

en fait une sorte de récit, très court (en deux minutes en fait). Presque un conte je dirais, surtout quand elle se met à chanter une sorte de comptine que lui rappelle d'abord la photo très ancienne de deux paquebots (avec une femme au premier plan qui a l'air de téléphoner avec son mobile collé à l'oreille, mais l'appareil n'existait pas à son époque !).

Derrière, ça ricanait. Les deux veaux. Déjà que le son des enceintes était nasillard dans la salle, en plus, où dès qu'on parle on a d'abord son écho pour réponse, là, avec eux, on n'entendait pas bien. Mais je n'ai pas osé les renvoyer paître (tu me connais). Je me suis concentrée sur les petits films que j'aimais bien. Et je me suis dit que ça devrait fonctionner comme ça, les *kaïros* — qui commencent à me fatiguer, je te l'avoue. Pour m'aider, je devrais me dire : juste une minute pour une page, *juste une image pour une page*.

J'en n'ai pas parlé au formateur "réfèrent", qui commence à me fatiguer. Je lui ai fait lire les *kaïros* de l'exposition de peinture : il m'a dit que c'était trop long, que je mettais trop de détails, que ça devenait confus, qu'il préfère quand ça va plus vite. Merde ! c'est *mon* journal, pas un exercice d'écriture ! Y a l'autre pour ça, et il est moins regardant. Ou alors faudrait savoir ! Et puis je préfère ça mais pas ça, qu'est-ce qu'on s'en fout ! Il me porte sérieusement sur le système, le formateur "réfèrent" — Et la salle, j'espère qu'on n'y retournera pas. Ça pue, comme dans un vestiaire de gymnase mais avec une odeur de vieux, de renfermé, de poussière, comme si on ne l'avait pas ouvert depuis que la photo a été prise, tiens, et ça doit remonter...

- Ne pas s'avouer vaincu, mais reconnaître quand la bataille a été sinon perdue, du moins âpre.
- 1. *L'Enfant sauvage*, ce soir. La réflexion de Truffaut sur le premier son articulé de l'enfant, Victor, avec le *lait* : le son émis après l'obtention du bol de lait et de la première gorgée, comme signe de satisfaction, et non avant, pour formuler la demande, fait que le langage n'est pas encore acquis. Le langage, avant, relèverait de la frustration, du manque. De l'injustice aussi, avec l'expérience du cabinet noir sans raison valable ? —

Et l'eau, le verre d'eau, qui accompagne l'apprentissage, les exercices avec les lettres.

2. Il a bien eu des notes pour le dernier texte. Des notes d'attente, comme celles-ci, associations d'idées, pensers tout hauts, à partir de la consigne, pour extraire de la matière. Et à la fin, cette matière a tout emporté et les notes du début ont rejoint le fond. — Ma première idée était de laisser les notes telles quelles, au début, pour voir comment le texte émergeait, s'élançait. Cette manière quasi phénoménologique aurait été trop artificielle, comme un magicien réalise son tour en prenant le soin de bien de vous expliquer le truc avant. Mais le mieux, pour faire vrai, c'est d'intégrer le truc dans le tour, où tout semble naturel si incroyable que ce soit, et plutôt à la fin pour ne pas casser le tour et, pour laisser planer le doute sur le truc, surprenant dans l'étonnant, trop gros pour être cru, redoublant ainsi l'incroyable mais vrai du tour.
3. J'attendais l'extrait de Malcolm Lowry. Comme si j'en avais besoin. Des textes, des impressions, sur le mode du journal... J'aurais pu m'appuyer sur le *Journal sans date* de Chateaubriand. — Je ne me lasse pas de relire l'espèce de prologue : « Le ciel est pur sur ma tête, l'onde limpide sous mon canot qui fuit devant une légère brise. À ma gauche sont des collines taillées à pic et flanquées de rochers d'où pendent des convolvulus à fleurs blanches et bleues, des festons de bignonias, de longues graminées, des plantes saxatiles de toutes les couleurs ; à ma droite règnent de vastes prairies. À mesure que le canot avance, s'ouvrent de nouvelles scènes et de nouveaux points de vue : tantôt, ce sont des vallées solitaires et riantes, tantôt des collines nues ; ici, c'est une forêt de cyprès dont on aperçoit les portiques sombres ; là c'est un bois léger d'érables, où le soleil se joue comme à travers une dentelle. »
4. « Mon journal des Kaïros » est un document de travail de la structure à la disposition des formateurs pour les stagiaires. Il s'agit d'un journal de bord de la formation, si l'on veut, mais dans le cadre du meilleur des mondes. La page de présentation indique : « Dans ce journal, j'écris des moments "intenses", des moments forts, marquants et positifs de ma journée, ce qui m'a fait plaisir, sourire, ce qui m'a donné le sentiment d'avancer, ce qui a renforcé quelque chose. Si je n'ai pas envie d'écrire, je peux dessiner, coller des photos, et si je n'ai pas d'idée, je peux m'aider des propositions suivantes. » Suit alors une liste qui ne dépareillerait pas du *Cul de Judas*, si l'on comprend bien que, pleine de bons sentiments, elle participe d'une logique de développement personnel qui n'est jamais qu'un autre effet du développement économique massif et agressif que Lobo Antunes attaque — pour rappel : « VOUS NE TROUVEZ PAS D'EMPLOI ? COMBATTEZ LA CALVITIE AVEC L'HUILE BIOLOGIQUE

HIRSUTEX » —, un effet proprement *secondaire*, une force auxiliaire, tant la liste sonne comme une publicité où de nombreux personnages énoncent, comme ça, dans une série de très courts plans séquence, en quelques mots, tout sourire, sans réel contexte, sans qu'on sache bien pourquoi on s'adresse à nous, comme ça, la clé du carpe diem. Mais, un moment intensément noir ne pourrait-il pas constituer ce genre de clé à partir du moment où on l'écrit, selon le principe tout simple et ancien de la catharsis ? Et mieux encore, un moment de faible énergie — comme on le propose, en somme, dans *Liminaire*, avec ce petit exercice d'écriture : « Faire surgir une succession d'instant, d'arrêts sur images, de moments charnières où le temps et l'espace semblent suspendus, en alerte, de souvenirs et d'épiphanies, comme autant d'instant d'éternité, à partir de la répétition de phrases débutant toutes par le mot *quand* » ? — Quoi qu'il en soit, personne n'utilise ce Journal de *kaïros*. La voie est donc libre.

5. Libre, pour une jeune femme qui profite du journal qu'on lui propose de tenir, en formation, pour écrire à sa grand-mère.
6. Le vague à l'âme ?
7. D'abord, je note des choses que je vois, que j'entends, que je fais, qui sortent plus ou moins de l'ordinaire (comme le couple de faisans en balade), sans ordre. Parfois, quand je manque de temps, quelques mots, l'essentiel de ce que je développerai plus tard, comme un titre (soirée mortelle). Et après, je les inscris dans le moule du personnage : cette jeune femme qui écrit un journal, qui n'écrit pas d'habitude, qui écrit par devoir en formation, qui écrit par amour pour sa grand-mère, qui n'écrit pas beaucoup, qui peut-être y prendra goût, qui n'ira plus en formation, qui ne s'arrêtera pas d'aimer, qui s'arrêtera d'écrire le journal, qui ne la reverra pas, qui relira cette drôle de correspondance, qui ne cessera pas de l'aimer, qui brûlera toutes les lettres en souffrance, qui lui manquera beaucoup. — Problème : si c'est moi qui prends des notes avec ce qui arrive dans ma vie, comme si je tenais un journal, est-ce que je ne perturbe pas le personnage ? Ou bien est-ce l'inverse, le personnage, son journal, les lettres, leur destinataire, qui me troublent, puisque je fais comme si ?
8. La première citation (peut-être y en aura-t-il d'autres) est de Carson McCullers dans *Le Cœur est un chasseur solitaire*. — Étrange phrase, qui semble tomber comme ça, dans le dialogue, d'un seul coup, une phrase qui tranche, et pas simplement pour révéler qui parle, mais pour signaler, j'imagine, par cette chute soudaine, comme une image subliminale dans le film, ça sursaute, la vision à l'œuvre de l'écriture : *emmagasiner plein de détails, tomber sur la vérité*.

9. Le personnage, la jeune femme, ce serait Aurore et je ne le dirai pas.
10. J'ai parlé de Lobo Antunes à propos du Journal des Kairoï ? J'aurais pu aussi mentionner Malcolm Lowry, dont je suis en train de lire « La Traversée du Panama », pour qualifier ce journal de moments forts, en mots ou en images, avec « la sinistre façade de Crétilustré et de Blablajournal ». Mais est-ce que mon personnage ne me mènerait pas alors par le bout du nez ?
11. Tentation : faire du personnage, stagiaire en formation, un double : à travers les notes, ce seraient donc les miennes, masquées peut-être mais sûrement pas « à distance », comme le veut la consigne. Il ne faut pas oublier que si le personnage « se focalise sur une action précise, liée à un contexte, un temps, un lieu », et donc pourquoi pas là où je travaille, « il est presque "en récréation" ». — Faut-il aussi comprendre *récréation* du personnage, qui serait tendu vers, ou même tenté par un nouveau personnage (si c'en est un) qui n'existe pas encore ? D'où la lettre, le destinataire, qui ne recevra aucune lettre ?
12. Non, ce n'est pas Aurore que ça rassure, le récit en forme de questions-réponses, c'est moi. — Faudrait savoir se foutre la paix ! — Et toute la première journée, cette explication, mais c'est moi ! — Le mieux, c'est de l'oublier, d'en conserver juste l'esprit. De la journée, pas de moi. — D'ouvrir le journal au hasard, de piocher une lettre dans le tas. — Et le corps descendra au fin fond des notes. — Et tabula rasa. — Ou pas, c'est le meilleur d'Olbrein : « S'exercer en permanence à ce qui, de votre écriture, sera le continent invisible, pour que cela danse à la surface. » :
13. Pour les citations de *220 satoris mortels* de François Matton, tirées de Liminaire : <http://www.liminaire.fr/entre-les-lignes/article/arret-sur-image-et-points-de-vue-varies-sur-la-ville>
14. Ce journal ne veut décidément pas venir. Alors je me dis que le personnage, si je l'hébergeais, ça lui ferait des vacances. Et j'ouvre la fenêtre, avant qu'il arrive, pour aérer sa chambre.
15. D'habitude, les personnages mangent leurs mots et en particulier la négation. Mais la jeune femme, non, elle ne veut pas. À l'oral oui, c'est comme ça, mais pas à l'écrit. Même si elle commet de petites erreurs : *d'arriver nulle part* au lieu de *de n'arriver* (pas très joli d'ailleurs) ; *j'en n'ai pas* au lieu de *je n'en ai plus*.
16. *Le Cœur est un chasseur solitaire*, ça sonne quand même comme un roman à l'eau de rose. Mais un livre dont un personnage parle de Karl Marx et Thorstein Velben, dont l'effet du même nom m'était inconnu (quand la consommation d'un bien augmente proportionnellement à l'élévation de son prix, genre produit high-tech

dernier cri), ne peut pas être si mauvais, ou alors les roses devaient être bien rouges et l'eau croupie.

17. Non, je n'y parviens pas. Encore un fragment pour rien. Ça m'apprendra à les piocher dans ma vie. Ça m'apprendra à me retrouver dans une soirée entre amis où, comme j'étais en train de l'écrire, *on est là, presque allongés au fond des canapés et des fauteuils, à s'en mettre plein la lampe des petits fours maisons de toutes sortes, des bons plateaux de charcuterie et de fromages, avec pains spéciaux graines bio, et des tiramisus, crumbles et fondants en pots individuels (je te passe la carte de l'apéro et des vins...), à remplir peu à peu la table basse de cadavres et à les renverser, à s'égosiller et danser la carmagnole sur les « kouroukoukou roukoukou stach stach » de je ne sais plus quel groupe inculte (on a même eu droit à La bonne du curé...), et on finit par voter pour le retour de la peine de mort.* Ça m'apprendra à ne pas avoir aussitôt trouvé d'arguments contre. Ça m'apprendra à avoir laissé finalement tomber. Ça m'apprendra à perdre mon sang froid trop tard. Impossible dans ces conditions de suivre ce conseil : « le moment pris pour le journal de ce personnage est déchargé de tous autres affects. » Je peux supprimer le fragment — et relire le discours de Robert Badinter devant l'Assemblée nationale le 17 septembre 1981.
18. J'aurais mieux fait d'imaginer le journal de Jospin à propos de son footing dans l'Île de Ré, son garde du corps lui donnant le sentiment d'une ombre à ses trousses.
19. Le problème, si je veux suivre la consigne à la lettre, vient du fait que le personnage ne se concentre pas sur « une action précise, liée à un contexte, un temps, un lieu ». Ou plutôt si, mais cette action relève d'un exercice d'écriture, avec ce Journal de *kāiros*, qui invite, sous la pulsion — du moment fort ou faible, peu importe, c'est au fond toujours la même dialectique j'aime/j'aime-pas — dramatique si on ne fait pas l'effort de « chercher, à la pioche, à la perceuse, à la tronçonneuse, à la pelleuse, à la loupe, au microscope, à l'analyse biologique, au scanner, tout ce qu'il y a à trouver », dit aussi Olbren —, à se détacher de tout contexte, temps, lieu. Alors que pour faire ressortir des impressions « une simple balade suffit ». — Et la jeune Carson McCullers fait ça très bien : « Il était tard lorsqu'il quitta le lotissement vide. Le ciel bleu, dur, avait blanchi, et à l'est apparaissait une lune pâle. Le crépuscule adoucissait le contour des maisons. Jake ne revint pas immédiatement par Weavers Lane, mais flâna dans les quartiers avoisinants. Certaines odeurs, certaines voix entendues au loin l'arrêtaient net au bord de la rue poussiéreuse. Il suivait un chemin capricieux, changeant brusquement de direction sans raison. [...] Weavers Lane était sombre. Les lampes à

pétrole formaient aux encadrements de porte et aux fenêtres des taches de lumières jaunes, tremblantes. Quelques maisons baignaient dans une obscurité complète et les familles se rassemblaient sur la véranda, avec pour seul éclairage les reflets d'une maison voisine. Une femme se pencha par la fenêtre et vida un seau d'eau sale dans la rue. »

— *Lundi 19 octobre 2020*

Ma petite Lulu,

Aujourd'hui, en formation, on nous a demandé d'essayer d'écrire, chaque jour, quelque chose de positif au cours de la formation, mais pas seulement — Momo, le formateur informatique, insiste sur ce point —, et qui pourrait contenir des illustrations. Ils appellent ça le Journal de Kairo. C'est un peu comme les cahiers de vie que tu m'aidais à faire à l'école et pendant les vacances. J'ai tout de suite pensé à ça, à toi. C'est pour ça que je préfère le détourner et l'écrire sous forme de lettres, pour te dire et te montrer comment se passent la formation et le reste. Moi, le journal, ce sera ma correspondance avec toi. Tant pis si les formateurs n'étaient pas persuadés de la modification. Personne n'a dit non, mais à leur tête on voyait bien que si. Tant pis. Comme ça, les jours où je n'aurai rien à dire, ou des idées noires, avec toi je suis sûr d'avoir toujours une pensée positive.

D'ailleurs, la directrice tient à ce qu'on n'en reste pas au positif. Elle souhaiterait aussi qu'on ose « cracher » (c'est son mot) tout ce qui ne va pas, même des moments faibles, insignifiants et négatifs, ce qui peut dégoûter, et faire même vomir, ce qui donne le sentiment d'être coincé, ce qui a brisé quelque chose. Mais franchement, pas sûr que ce soit une bonne idée. Et puis elle en a trop fait, avec ce sourire qui flottait un peu trop longtemps sur son visage, tandis que Momo, lui, qu'elle venait de contredire, tirait plutôt la gueule. — En tout cas, moi, je préfère t'envoyer des petits riens qui feront plutôt plaisir. Ma correspondance, ce sera alors une collection de cartes postales !

Kairo : tu dois trouver ce nom bizarre. Ça vient du grec et ça désigne une forme du temps, a expliqué Momo. Il en existe trois formes : il y a aion, le temps qui dure, très très long, infini, comme l'éternité, temps des dieux et de l'univers ; il y a chronos, celui de la chronologie (tu auras

deviné), celui qui déroule sans cesse la pelote de la vie ; et kairos : l'instant, mais l'instant à saisir tout de suite, à ne pas manquer, arrêté sur image, maintenant ou jamais. — Je ne sais pas pourquoi j'ai pris des notes de tout ça comme si c'était un cours, parce que ces connaissances ne servent à rien en formation (et c'est plutôt une façon de combler le vide pour les formateurs, et de se la jouer un peu) ; mais c'est peut-être parce que je pensais déjà, sans encore le savoir, les prendre pour toi ?

La directrice avait sûrement tort (peut-être moins pour ce qu'elle a dit que la manière dont elle l'a fait, quand on y réfléchit bien), mais c'était joli la phrase qu'elle a citée, que tu apprécieras aussi, je crois (je n'ai pas noté de qui, désolée) : « Tu sais pas ce que c'est d'emmagasiner plein de détails puis de tomber sur la vérité. »

Sinon, la première carte postale. Ce matin, en formation, pendant que je feuilletais un livre de photos sur le monde du travail (afin de préparer un petit exercice concernant « la vie du travailleur », comme le répète le formateur, quand j'étais à Montsoreau), derrière moi j'entendais le formateur et un nouveau stagiaire (un jeune dont je n'ai pas retenu le nom) improviser une sorte de récit à coup de questions-réponses à partir d'une photo. Je n'ai pas vu la photo et je ne sais plus ce qu'ils ont inventé comme histoire, mais ce drôle de dialogue, dans mon dos, pour aider le nouveau à s'exprimer, ces questions et ces réponses qui prenaient tout leur temps pour dériver, sans souci d'arriver nulle part (c'est tout ce qu'il me reste de l'histoire, qu'elle partait en live), sinon pour que le nouveau s'exprime et écrive, d'abord ça m'a amusé. Et puis, je ne sais pas trop, c'est presque idiot, mais je crois ça m'a rassuré aussi.

Et une autre chose, c'est la pluie. Il pleut en ce moment même. Pas fort, avec un peu de vent de temps en temps qui fait grincer l'antenne. Et j'entends l'eau s'écouler dans une canalisation qui passe dans le mur. Ça gargouille.



23 Matt Siber - untitled 46 - 2009

1. EN ATTENDANT LA DERNIÈRE, je continue. Sur le site, je viens d'explorer tous les « roman de... » Pas tous entièrement, bien sûr, mais je les ai tous survolés. Et, pour chacun, au flair, j'ai retiré un petit quelque chose. Au début, ça ne provenait que de l'encart biographique. Mais puisqu'il n'existe pas toujours (comme pour moi), il a bien fallu aller chercher ailleurs, dans les textes, dans les titres, dans les notes, et jusque dans les correspondances. Et me voilà ressorti de la Twilight Zone avec 92 notes, et peut-être le double puisque nombreuses sont celles pour lesquelles j'ai retenu plusieurs fragments ou "moments" (de texte, de titre, de note, de correspondance — des *kaïros* ?). De quoi constituer une sorte de récit, sans quoi elles demeurent illisibles. Et même plusieurs, peut-être de genres différents ? Statistiquement, hors de toute association d'idées donc, s'il y a 92 possibilités d'obtenir tel fragment en premier, puis 91 pour qu'il soit articulé à tel autre, puis 90, 89, 88, etc., alors il existe 92! (ou la factorielle de son double) récits possibles — soit :
 12 438 414 054 641 307 255 475 324 325 873 553 077 577 991 715
 875 414 356 840 239 582 938 137 710 983 519 518 443 046 123 837
 041 347 353 107 486 982 656 753 664 000 000 000 000 000 000 000.
 Et si je remets à chaque fois en jeu le fragment que je viens de tirer, considérant qu'on puisse l'utiliser plusieurs fois, il faut encore multiplier ce nombre (si c'en est encore un) par 92 (et peut-être le double). Mais littérairement, le nombre réel de récits n'excède certainement pas, comme les vrais amis, le nombre de doigts que j'ai sur une main. On pourrait dire que le récit a sa raison d'être que les raisons de série ne connaissent pas.
2. Ce travail à la chaîne, j'en suis ressorti presque abasourdi. J'avais besoin, sur la fin, d'en sortir. Je me suis laissé guider par certains liens, pour voir. Et j'ai vu. Et j'ai lu. Et j'ai noté, à la place de ce que je pouvais voir, lire, du roman de... J'ai même fini par laisser un commentaire fatigué pour une belle vidéo de LittéraTube, et peut-être en fait pour cette seule phrase : « S'en remettre aux bouffées, à l'irascible devant soi. »
3. Ces 92 notes, c'est comme un générique de fin où l'on apercevrait, disons, comme un *portrait vivant* de chaque personnage en un fragment de séquence de la série qu'on vient de voir.

avec les plus proches. Les tirets semi-cadratin sont de mon fait. Ils peuvent avoir trois fonctions : la première, de séparation entre les fragments d'une même voix ; la deuxième, de dialogue intérieur ; la troisième, de changement d'interlocuteur, comme s'il y avait de l'autre dans chaque voix. Mais les limites entre ces dernières fonctions ne semblent pas si évidentes. D'où la difficulté de rétablir, ou non, la majuscule — le mieux serait de l'éviter et de s'en remettre à la réception du lecteur. Les guillemets, ouverts au début de chaque nouvelle ligne, jamais fermés (comme dans les longues citations, en début de paragraphe), je ne sais pas — ouverts parce que les mots ne m'appartiennent pas ; jamais fermés parce que dans l'économie du récit, relative au *cut-up*, appartiennent-ils encore à leurs auteurs ces mots ? Quant à l'usage de l'italique, en dehors des titres, le texte s'en expliquera lui-même.

7. J'ai parlé d'un livre à réécrire à grands coups de ratures. Ce récit n'aurait-il pas une manifestation, ou une simulation, à partir de plusieurs textes, plusieurs auteurs dont chaque page serait devenue noire, sauf ici, et peut-être là ?

8. Céline « 14. Li, monologue du condamné — Voilà, je suis mort
9. Huguette « originaire des quasi-bords de l'Étang de Thau
10. Andrée « pour ses collègues il était Script
11. Sébastien « dans des genres divers (et parfois oubliables)
12. Helena « la photo et le tennis
13. Pietra « vit dans l'angle d'un carreau de verre soufflé au grand feu mais par qui
14. Muriel « avec la gracieuse participation de la Vérité en personne (s'il vous plaît)
15. Catherine « ce qui palpite, mord, danse et serpente en nous
16. Romain « centres d'actions sociales et autres structures
17. Gracia « site personnel graciabejjani.fr — *"Tu écris, te terres... tu n'écris pas, tu quêtes, pierre en main, pour contenir ta peau"*
— Après un autodafé de tous ses textes de jeunesse

18. Eva « elle gratte de son ongle la croûte qui recouvre les tubes pour lire les noms
19. Laure « beaucoup de mal à identifier d'où sort ce texte... incapable de faire de vrais liens... j'ai évité de penser
20. Rudy « ce n'était pas comme ça la veille
21. Roselyne « ancienne jeune étudiante aixoise émerveillée — On a traduit par écran
22. Sylvia « l'éditeur remercie le traducteur
23. Béatrice « ne sait jamais comment se tirer de cette histoire de bio — 18. Pas d'histoire — J'ai suivi mes parents, c'est tout
24. Laurie « je croise la route d'un architecte et pars construire des ponts en Haïti
25. Emmanuelle « joue, écrit, enseigne, met en scène et raconte — Moment préféré des dernières corrections. Petites, majeures. Joueuses aussi
26. Cécile « à mes heures trouvées.
27. Piero « préfère les images (fixes : bien ; animées : très aussi plus) au travail... au SILO/à la maison(s)témoin/au tour virtuel du paysage rêvé/ici même/et ailleurs : l'air nu/ou encore — 15 octobre, 18:04... Merci pour la voie alternative... :) — “à vos/nos questions nous répondons toujours, nous répondons sûrement”
28. Annick « parcourir les annonces immobilières en vue de mon prochain déménagement
29. Juliette « tout au bout d'un petit chemin dans la montagne en Savoie
30. Xavier « occupant d'autres heures à Paris et là où les trains de banlieue l'envoient pour la marche ou le travail — 18. Un lieu que le monde ignore
31. Grégoire « la petite fenêtre dans la grande. La trajectoire pour provoquer la rencontre — Il est 15 h 54. Mon fils sort à 16 h 30. Je file
32. Isabelle « il a perdu la trace de Sitpan le Tamoul — Sitpan s'assoit un instant sur un parpaing — et la souche sur laquelle Sitpan fume — la place habituelle de Sitpan — Sitpan fixe le néon de la petite gare — Sitpan était silencieux — Sitpan fume sa première cigarette — Sitpan l'a récupérée in extremis — Sitpan choisit de quitter

- le Sri Lanka — Sitpan s’essuie les mains sur son pantalon — Sitpan n’a pas envie de le quitter — Sitpan s’y perd — Sitpan s’est barré
33. Dominique « maintenant ou jamais essaie de mener à bout ses chantiers, plutôt brouillon, part dans tous les sens mais tient un début de quelque chose, peut-être, peut-être pas
34. Monika « elle se rappelle les airs, la musique, même les paroles, c’était autrefois, enfant obéissant — Que de temps perdu, redémarrage difficile, hésitations habituelles... flottement quant au narrateur... découragement devant la diversité et l’originalité des textes
35. Brigitte « blog paumée — 15 octobre, 06:00... Finalement nous sommes tous plus ou moins d’accord
36. Claudine « c’est venu autrement alors j’ai laissé faire
37. Pierre-Emmanuel « pour continuer à avoir une activité créative, ne nécessitant au final qu’un papier et un crayon
38. Ema « les mots comme des déclencheurs du mouvement, en lien, en réponse, en écho
39. Vincent « sur le blog www.lie-tes-ratures.com — circulaire du 13 août 1942 : *Les réfugiés politiques, soit les étrangers qui s’annoncent comme tels lors de leur premier interrogatoire, et qui peuvent fournir des preuves, ne doivent pas être expulsés. Ceux qui cherchent refuge pour des raisons raciales, comme par exemple les juifs, ne sont pas considérés comme des réfugiés politiques*
40. Aurélia « pas sûre d’avoir respecté la consigne (décrire un personnage séparé de son action)
41. Marie-Caroline « pas d’une fin ouverte, pas de confort diégétique, labyrinthe, Thésée au fil coupé, Ariane sur liste rouge — et puis le chien, qui aide à dire le départ difficile
42. Ariane « Ariane Gravier est un pseudonyme, du coup, pas de bio — En écrivant, je suis incapable de distinguer nettement les deux
43. Françoise « je ne parviens pas à me motiver pour l’exercice en double
44. Anne-Sophie « à défaut d’expérience j’espère vous apporter un peu de fraîcheur — 7 octobre, 19:38... Oh génial le point de vue de la commère

45. Vanessa « alors vous croyiez quoi ?! que ça allait être facile de faire parler les morts ?
46. Marie « ben oui les morts ça parle franc !
47. Françoise « fuit les réunions de plus de deux personnes !
48. Jennie « enseigne la philosophie à Paris — Si les petits cochons ne te mangent pas, on fera de toi quelque chose
49. Danièle « aime accompagner bénévolement les artistes et les scientifiques... pratique le Qi Qong et l'aïkido (3^e dan) et l'enseigne aux enfants — 19. Pourquoi tant d'insouciance ?
50. Anne « vit lentement — 12 août, 14:16... Violence des images. Violence des ciseaux qui défont et refont l'histoire
51. Caroline « son blog les heures creuses — d'après une photographie retrouvée miraculeusement
52. Stewen « photographe en pelouse — J'ai écrit ce texte en repensant à la scène du film *Solo*
53. Chantal « il me semble que je pourrais continuer longtemps et que ce serait de plus en plus dans le grain de la trame du rideau
54. Amélie « la traductrice semble encore plus concise que l'auteur — 30 juin, 12:14... Oui, elle est vraiment bien peuplée cette solitude
55. Liliane « certains jours elle se rappelle qu'elle a un blog : les effilures de lil
56. Thibaut « bio en construction, sur les chantiers ou en images — nous avons mis en italique les notes de la seconde transduction
57. Geneviève « 2001 à Nice, elle fonde une agence de conseil en design... 2010, elle part à Shanghai pour développer ses activités — À dire vrai, je n'aime pas trop la forme romanesque
58. Nathalie « entre aux Beaux-Arts avec un dossier fait la nuit — D'où voir ? D'où sans interférer ? Est-ce la distance physique qui permet l'objectivation ? Rétention de mots. Phrases courtes
59. Antoine « profession : libraire — Mais je repense au chat, aux animaux totem, aux chevaux d'un Philippe dont le rêve transperçait un secret, et je pense à Paul-Loup, à Paul-Loup pour Jean-Loup — Je suis le codicille. Je suis Jean-Loup de l'exercice 6. Je ne t'ai pas fait de mal

60. Marie-Paule « comment situer (avant ? après ?) cette description de sensations ? — 10 septembre, 11:03... “Je vais au pain” une évidence qui m’a prise par la main
61. Annick « Bonjour les mains — Matin chagrin. Matin soleil — Une ville, c’est quoi au juste ? — Relectures, suppressions, ajouts 732 mots/64 lignes
62. Marie « c’est au pied de son arbre, un vieux tilleul courbé par l’orage, qu’elle écrit — Je poursuis l’histoire de mon village. Une institutrice à la retraite a organisé de 1942 à 1944 le sauvetage de 14 enfants juifs
63. Élisabeth « influencée peut-être par le film d’animation *Vice versa* — un arbre pour mettre un peu de distance avec le corps, la maladie, le grand effilochage
64. Marie « corps-dicille : j’ai pensé assez vite au corps dans un lit — 26 août, 21:43... Oh les mains qu’il faut occuper comme des enfants !
65. Isabelle « codicille : je crois que je suis hors sujet... — ce personnage je voudrais le développer. Il est dans une disruption
66. Claire « 14. C’est-à-dire que l’on peut mourir — 1. Hall blanc... entrer dans un hall blanc comme entreprendre un voyage depuis le commencement avec l’idée d’une mort possible
67. Cm « l’envie d’un lieu unique, d’un espace concentré au duquel les époques se superposeraient
68. Gauthier « sous forme de concerts, de performances, d’installations, de systèmes interactifs, de créations radiophoniques, sur disques... présentés en Belgique, en France, en Allemagne, en Espagne, au Maroc, à Taïwan, au Québec... — Et puis merde : *tac et puis tac*. Coups de cailloux, tête-bêche anarchiste
69. Laurent « je lis, je fais du vélo, je me suis intéressé ces derniers temps aux récits des conteurs de voyages à bicyclette
70. Philippe « un de ses sites : l’inqualifiable » — *L’INqualifiable, “le numéro moins que zéro pose des jalons”*
71. Christiane « fascination confirmée pour l’énergie des eaux vives

72. Pierre « se fondre dans le décor, se faire oublier, tendre l'oreille
73. Tristan « pas d'image, pas de voix revenant, tu es la seule odeur dont je me souviendrai
74. Dénéb « écrire sous pseudo comme lire sous les couvertures avec une lampe de poche — 19 août, 17:22... Et merci de me pointer l'homme qui tombe !
75. Ugo « sur le pire des réseaux sociaux, mon avatar est une maîtresse femme
76. Pomu « Pomu est un pseudonyme — j'ai supprimé les r parce que c'est une lettre dure
77. Éric « je cherchais un vrai lieu de brassage social, sans tri à l'entrée
78. Mireille « adepte des formes brèves, envie de paysages au long cours — très, très curieuse de vos retours pour cet exercice
79. Laurent « je passe environ cinq mois sur douze sur les routes de Laponie où j'exerce le métier de guide touristique et le reste du temps, j'essaye d'écrire — 25 octobre, 17:53... Oh ben, c'est pas de tout repos les voyages avec toi...
80. Françoise « un petit bout de journal écrit par "l'enfant en bois d'azobé" dans la langue qu'il est en train d'apprendre
81. Sylvie « s'il était une fois, cette fois-là pourrait être un rêve — Bref, j'écribouille
82. Nathanaëlle « j'ivrais doux aux corinthiens, les filles à manches et les Baigneuses — Deux heures et 15 lignes, mission impossible
83. Sylvie « j'ai été empêchée d'écrire par la mort de mon chien — 23 octobre, 19:51... J'aime l'idée du personnage gagnant ses parties "en pauvre"
84. Michaël « le fait que Bella est couchée à côté de moi sur un tapis trop petit, sa tête sur le linoléum, son corps est parcouru de spasmes, preuve qu'elle rêve, courir après quoi
85. Géraldine « 7. Le mot de la fin. — J'y vais mais j'ai peur

86. Olivia « Avec le temps, ils ont perdu leurs noms, ils se sont stratifiés, il n'en reste que des images et des sensations entremêlées, parfois des reflets, des miroitements
87. Catherine « le fait que dans le village, je vis à part... avec la force dont seule la fin de l'enfance est capable... le pays de Jane ne monte ni ne descend... vu du quai, ça n'a presque pas eu lieu... l'appartement de Jane est une île... Jane roucoule, vocalise... Jane veut les oiseaux... Jane ouvre la porte, à un livreur... Ghemma, Nora, Castel, Novare, Gummy, Mason et Bafon... tu vois chérie, j'agis pour la planète... un mort se balade, je me balade... si l'on considère Hassen du point de vue de ses os... un truc dedans quand le corps marche boit se déplace se tourne se lève et se rassoit... le départ, celui qui annonce le voyage... se jeter, traverser le fleuve, plusieurs fois... le temps fou que cela prend puis la pause nécessaire... faim de baiser, de caresse...
88. Françoise « d'autres mains, celles de Lady Macbeth, de Solange dans *Les Bonnes*, et surtout celles de ma grand-mère sur une photo dans mon bureau
89. Jérémie « convoquant sur scène ceux qui n'ont plus de voix ou qui semblent ne jamais apparaître sur la pellicule de la vie — 13 septembre, 20:00... Vos amis ont un important taux de mortalité
90. Jacques « le fait que ni queue ni tête et réciproquement
91. Marlen « Un blog les ateliers du déluge
92. Vincent « un lien vers un soundcloud reprenant les capsules sonores s'inspirant du concept de "transpoème" — "*puis, mon frère me rejoint... puis, j'allume la télé... puis, je ferme les yeux... puis, je dors un peu*"
93. Milène « sa chaîne YouTube/Et puis le roulis/Nuits/sur Poèmes d'époque/L'autre jour (à paraître automne 2020)/sa résidence IDF sur remue.net — "*je t'aime comme vit l'été sur le parking de supermarché le clochard, sous un gros pin d'ombre*"
94. Martine « elle a longtemps travaillé à la RTBF comme réalisatrice de petites formes
95. Lamy « les lettres modernes aux indigènes et le français aux nouveaux venus — 1. Ce fut l'apparition

96. Anne « dans des cahiers de brouillon, dans les marges, sur des papiers volants — 2 août, 18:31... Oh que c'est joli ce flot d'hormones qui dérègle toutes les pensées !
97. Simone « je ne veux pas que ça ressemble à une introspection — sa petite clochette tintinnabule tout le temps dans ma tête
98. Nathalie « grand Bang dans la tête du toit — le fait qu'ici c'est toujours un ailleurs d'autrefois
99. Valentina « toujours des histoires avec des personnages anonymes, secrets, d'une seule lettre. D'être oubliés ou universels ?

- Ce qui me reste surtout de ce texte, c'est cette partie en *cut-up*. Aussitôt, j'ai pensé que l'équivalent en image consistait dans le collage. Mais avec le texte, qui traite en partie de l'illettrisme (d'où son titre originel, *L'Illettriste*), j'ai repensé aux images de Matt Siber qui, d'une photo prise dans la rue ou dans un lieu public, en extrait les mots, les ôte de leurs supports et en reconstitue la carte textuelle, d'une certaine manière, sur une page blanche placée à côté de la photo, en vis-à-vis.
- Les textes-images de Siber, réalisé à l'aide d'un logiciel, ont l'avantage d'extraire les mots en conservant leur agencement dans l'espace. Ils offrent ainsi une vue éclatée de ce qu'on fait, aujourd'hui (et depuis longtemps), au langage dans le monde, au quotidien. Et ils rendent, aussi, au texte, aux mots, qui se trouvent devant nous, évidents, auxquels on n'aurait pourtant pas prêté attention sur place, qu'on n'aurait pas vu de toute façon, cette espèce d'énigme aussi fascinante qu'inquiétante, effroyable même, à laquelle peuvent se confronter les illettrés devant un texte.
- De toutes les images de Siber, le principe qui m'a permis d'en retenir une, pour illustrer le texte, a consisté à faire vivre celui de la lecture telle qu'on le connaît simplement : utiliser le mot pour sa capacité, via son sens commun, à entrer en correspondance avec son contexte, pour le qualifier, le représenter en totalité ou en partie.
- Oui mais alors, le paysage éclaté dans lequel il s'inscrit, le mot, ça aussi ça compte dans la correspondance ? Est-ce que ça joue dans la qualification, la représentation ? C'est pour donner une idée, dans une

autre dimension, de ce qu'on va lire ? Ou de ce que fut l'écriture en acte ?

100. 29 octobre, 20:08... Alors, cette dernière proposition d'écriture !
101. Dans la série des histoires des techniques de la peinture, *Lignes, formes, couleurs*, on apprend que Giacometti a dit : « Si on dominait un peu le dessin, tout le reste serait possible. » Et en fait c'est ça, l'œuvre de Sini : c'est peut-être moins de la peinture que, d'abord, du dessin.
102. Bien malin qui saura vraiment différencier la peinture du dessin. Ça a l'air simple comme ça. Et pourtant, à relire ces définitions de base :
- a. dans le Grand Robert : « Représentation* ou suggestion des objets, du monde visible ou imaginaire, sur une surface, à l'aide de moyens graphiques; par ext., œuvre d'art formée d'un ensemble de signes graphiques organisant une surface » — en forçant un peu le trait, je crois que cela vaut aussi bien pour la peinture que pour la photographie et le cinéma ;
 - b. pour Littré : « Représentation à l'aide du crayon, de la plume, du pinceau » — la peinture relèverait donc du dessin, comme d'une sous-catégorie.

Ce qu'on peut retenir : Littré définit, au fond, l'art du dessin par la multiplicité de ses instruments (même restreinte) ; c'est ce qui fait défaut avec le Robert, évasif sur la question du support et des outils pour dessiner ; mais, on sent bien que tout se joue là, entre le référent à dessiner (quelle que soit sa nature) et l'effet du dessin (qui n'est pas si simple). Que dit le CNRTL ? « 1. Art de représenter des objets (ou des idées, des sensations) par des moyens graphiques; p. méton., ensemble des procédés relatifs à cet art. [...] 2. Acte de représenter des objets (ou des idées, des sensations) à l'aide de traits exécutés sur un support, au moyen de matières appropriées » — donc, pas mieux. Et le Lexis (Larousse) : « Représentation sur une surface de la forme (et éventuellement des valeurs de lumière et d'ombre) d'un objet ou d'une figure, plutôt que de leur couleur. » Voilà qui semble plus précis. Les lignes pour le dessin, les couleurs pour la peinture. — Ce que confirme, la définition de la peinture du Grand Robert : « Opération qui consiste à couvrir de couleurs une surface » ; comme le coloriage à l'aide de

crayons de couleur. Ce que ne confirme pas vraiment le Littré, reprenant sans vergogne Poussin (lettre du 7 mars 1665) : « Imitation faite avec lignes et couleurs, sur une superficie plane, de tout ce qui se voit sous le soleil ; sa fin est la délectation. » Ce que le Lexis ne confirme ni n'infirme, la question de la couleur n'apparaissant même pas : « Produit liquide ou en poudre contenant des pigments, donnant par application sur des subjectiles un feuil doué de qualités protectrices, décoratives » ; *feuil*... je ne connaissais pas. — Mais encore un linguiste qui a oublié ce qu'est la rêverie. Que s'ils en avaient eu les moyens, nos lointains ancêtres, ce qu'elles auraient enfermé jalousement dans leur nuit sans fins, les grottes qu'ils ont ornées (on les associe plutôt à la peinture, pourquoi pas au dessin ? — même si au fond on s'en fiche, les deux s'inventaient alors ensemble) : chacune un monde d'arcs-en-ciel. Et puis les enfants, allez donc leur dire, aux enfants, qu'un vrai dessin c'est plutôt sans couleurs...

103. Même la définition du mot *rêverie*, dans le Lexis, elle en manque... « Activité mentale dirigée vers des pensées vagues, sans but précis. » Quoi ?! Mais au contraire, la fonction très précise de la rêverie, c'est de retrouver, créer des images ! Voire *une* image, faite de l'erratique du monde, là où précisément il est incapable de nous offrir une seule image valable (qui permettrait de résister à la croyance que le monde comme il va, aujourd'hui, *ça fait pas rêver !*, quand on ne sait plus en fait le regarder), ni aucun mot — et c'est peut-être ça qu'on cherche, un mot : le fin mot, dans cette image incertaine, patchwork fait de mille et un motifs, vagues, imprécis, insaisissables sinon, comme on dit, *dans tes rêves !*
104. Une fois, deux fois, trois fois j'efface. Je voulais dire quelque chose au sujet de la dernière proposition, qui tarde, du mot de la fin en forme d'ouverture — qui dirait que l'aventure ne fait que commencer —, mais ça ne veut vraiment pas venir. Alors j'efface, une fois, deux, trois.
105. Quel mot de la fin ? Si elle tarde à venir la dernière proposition, c'est parce que pour f aussi ça ne vient pas. Ou ça ne veut pas, il ne s'y résout pas — les textes ne sont plus mis en ligne. Et puis il est souvent ancré dans un autre type de travail, ou sur une autre facette. Et ce qu'il cherche, en même temps que la fin, ici, si c'était l'amorce du début du prochain

cycle d'écriture, et qui se trouve peut-être et déjà dans les anciens, comme ce fut le cas ici ? Le mot de la fin n'est jamais qu'un mot reporté. C'est le bâton que l'enfant lance aussi loin que possible, flèche en tête, et qu'il retrouvera un moment après sur le bord du chemin, ou que le chien lui rapportera. Et c'est le lancer même, en fait, la projection. Sans souci du retour. C'est la ligne que ça fait, la courbe, la courbure, d'espace, temps. Mémoire. Et l'énergie que ça représente, et reproduit. Comme l'arc-en-ciel et son trésor à chacun de ses pieds, son pouvoir imaginaire, chargé de la force du dédoublement. Et de la percussion à terre. Gare à celui qui se retrouve dessous !

106. Milène, pour présenter sa dernière vidéo LittéraTube, écrit juste : « Marcher va avec écrire. Écrire, c'est sur le bloc-notes du téléphone. Jouer avec la ville, à regarder. Jouer à l'écrivain. Vivrécrire. S'émerveiller d'abord, ça fera venir les merveilles. » — *Vivrécrire...* Après le *lirêver* de Barthes (au sujet de Bachelard, je crois), ça fait un autre beau mot-valise à emporter partout. Si ça se trouve, de l'un à l'autre, ça équilibre le roman du monde. Ça ne remplit certainement pas ses creux, c'est juste qu'ils sont disposés autrement, comme mis à leur juste place. En équilibre instable.
107. Je jure devant \mathbb{R} , et sur la Belle Inconnue, que je ne l'ai pas prémédité ! Cherchant à savoir s'il y aurait bien une ultime proposition d'écriture, dans la dernière en ligne — et oui, il c'est prévu —, voici ce que dit f : « Ce que j'ai essayé de faire, c'est de multiplier les exercices qui soient poreux vers le devant, qui soient lancer des choses, comme des petites prises d'escalade pour s'accrocher sur le devant, ou faire que, dans cette espèce d'inconnue où on avance, on ait comme des photos, vous savez sous le révélateur, des images qui montent. [...] C'est vous qui allez vous glisser vers leur... dans leur proximité, ou *vers...* ces lieux... très flous, partiels encore, lacunaires, de révélation. Et parce que vous aurez changé le lieu où vous-mêmes vous serez pour écrire, c'est là où ça va s'installer. Et que ça s'appellera roman, pourquoi ? Tout simplement parce que ça collera mieux avec cette nécessité intérieure, mais qui ne précède pas l'écriture, qui se révèle par elle et avec elle. »
108. Carson McCullers écrit : « Sa vie durant, il l'avait su avec force. Il avait su la raison de son travail et il possédait une conviction intérieure, parce

que la tâche qui l'attendait chaque jour lui était inconnue. » C'est dans son premier roman, elle avait alors 23 ans, et ce qui caractérise ici son personnage, ne serait-ce pas une part d'elle-même, sa promesse d'avenir ? Aujourd'hui, Carson est morte depuis un demi-siècle. J'ai le double de l'âge où elle écrit son premier roman, bientôt celui de son décès, et j'aimerais pouvoir m'identifier à son personnage. Mais pas si simple. J'ai essayé, je l'ai dit, de représenter ou suggérer au moyen de l'écriture mon travail, les services utiles aux autres, paraît-il, l'emploi qui me permet de gagner ma vie, comme on dit, et avec l'idée un peu folle de pouvoir, en même temps, prendre en écharpe le travail d'écriture nécessaire. Autrement dit, de ce qu'on peut lire sur le travailleur social, on devrait pouvoir distinguer l'ombre projetée du travail littéraire, et en acte et comme projet — quelque chose qui serait comme l'évidence de l'écriture ? Ça c'est la théorie — qui au passage n'a rien de nouveau, depuis au moins Proust et que Barthes a formulé ainsi : « le monde ne vient plus à moi sous la forme d'un objet, mais sous celle d'une écriture, c'est-à-dire d'une pratique. » Mais justement, de la théorie à la pratique la réalité pour moi devient tout autre.

D'abord parce qu'ici, autour de l'ombre, la pénombre de l'atelier d'écriture, des propositions formelles, des contraintes et consignes et conseils énoncés (peut-être par on ne sait qui : à la Scuola Holden de Turin, ils sont nombreux à en formuler, il y en a pour tous les goûts, dans tous les genres et toutes les bourses ou presque ; si on me demandait de choisir, ce serait le programme Writing Clinic ; en Italie on ne dit pas atelier mais *laboratoire* d'écriture, ça change quelque chose ?), sans compter les textes des autres acteurs (strictes interprétations ou détournements fous à la recherche d'espaces inconnus, sur le versant LittéraTube — tel ce microfilm, avec une affiche militante, une ensemble de racines noires, évoquant les lignes d'une femme nue arquée, en forme de cercle, avec au centre ces mots, et on s'en rapproche doucement : « nous ne défendons pas la nature, nous sommes la nature qui se défend » ; et la voix off, qui dit, et écrit puisqu'on peut lire aussi : « On veut singulièrement être la part d'un tout » ; le tout en 5 secondes) : ça déborde cette pénombre, largement, intensément. Bref ! Pour le dire vite, la forme ne m'appartient pas.

Et, ensuite, le fond non plus. Comme formateur, au lieu d'un lanceur d'alerte j'ai plutôt le sentiment d'être une petite variable d'ajustement (il y en a d'autres, un peu partout, je sais...) dans la holding du grand monde de la Formation (les quotas du Pôle Emploi local se mêlant aux « leviers stratégiques et financiers » du Fonds Social Européen, en passant par les appels d'offres de la Région et le cahier des charges de l'Agence nationale pour la Promotion des Ateliers de Pédagogie Personnalisée) où l'on achète la Paix Sociale. Évidemment, il suffit d'ôter les lunettes qui cachent les yeux pour comprendre qu'il s'agissait ici d'une vision exorbitée, quasi fantasmagique, de l'ordre de la réalité virtuelle. À table avec les stagiaires, au travail (*en présentiel* comme on dit aujourd'hui, mais je préfère l'expression *in medias res*), les choses sont différentes. Et je me demande si le coup de pouce apporté à la jeune collègue qui me remplace en ce moment (je suis encore en arrêt), ou si plutôt sa fraîche réponse à mon dernier message n'en constitue pas une bonne preuve, de la différence, du fantôme par contraste. Elle écrit :

Salut Willy,

J'espère que tu vas mieux. Merci pour ton mail je vais l'utiliser pour jeudi prochain.

Du coup, on a commencé avec une lecture de texte sur une chanson qui parlait d'une île et après ils devaient imaginer leur île merveilleuse avec insertion d'images. Ensuite on a fait de la description de photos et ils devaient la décrire pour qu'une personne autre puisse imaginer la photo. Je devrais commencer par ça jeudi et après ils devront lire leur description d'image et les autres sans la voir devront essayer de la dessiner.

Isabelle m'a dit qu'une personne illettrée sera présente jeudi. Elle m'a dit de voir avec toi pour la plateforme "dalia oscino". Je dois sûrement mal l'écrire. :)

Bonne journée.

À bientôt, Chloé

(Quelle idée étrange, cela dit, de descendre davantage en soi-même pour y chercher l'évidence de l'écriture. Comme si le fait d'écrire ne se suffisait plus à lui-même. Qu'est-ce que ça change par rapport à l'enfant qui prend un crayon et se met à écrire une histoire, sur une petite feuille qu'il vient de plier en deux, sans autre souci que de la faire avancer, en changeant de couleur ? Qu'est-ce qui a changé ?)

109. L'électricien, j'ai encore sa boîte de vis dans le cellier. Il est mort il y a deux jours. Ça fait longtemps que la boîte traîne là, sur le frigo. Je l'ai laissée pour qu'il la reprenne, le jour où il repasserait. Mais il ne repassera plus. Et on ne le croisera plus aux soirées du comité des fêtes. C'était les seuls moments dans l'année où on pouvait discuter un peu. Et je lui rappelais pour la boîte de vis. Il n'y aura plus de moments, plus de mots. Il a dit son dernier mot. On était de la même génération. Ma maison a été son premier chantier quand il s'est mis à son compte. Ç'aurait pu être moi. D'ailleurs on a eu les mêmes symptômes. Cette barre dans la poitrine. Cette barre plus lourde, plus dense et à mesure qu'on inspire fort. Et le cœur comprimé. Les mêmes effets, pas la même cause. Lui s'en est allé. Moi je suis en arrêt. Et pas le même mot pour dire la maladie. À lui la grande crise ; moi, l'inflammation plus courante. Il y a des mots scientifiques aussi pour les distinguer. Est-ce que c'est ça qu'il aura entendu en dernier ? Et le sien, celui qu'on aura entendu de lui ? C'était lequel ? Qui le sait ? Sa femme ? Son fils ? Le médecin, un pompier ? Un ouvrier, si c'est arrivé sur un chantier ? Lui-même, parce qu'il travaillait souvent seul, avec la radio ? C'est un mot qu'il aura pensé, en regardant le plafond ? Ou une image, un portrait, un paysage, un souvenir fugace ? Ou juste le plafond ? Juste les fils qui dépassent, dénudés ?

110. À moins que ce ne soit pas vraiment fini ? Le dernier mot de l'électricien, c'est peut-être quand il n'y aura plus personne pour penser à lui ? Quand personne ne sera plus là pour lui prêter sa voix, au mort ? Pour lui parler devant sa tombe ? Quand, dessus, on verra fleurir ce genre de petite pancarte : « concession échue pour renouvellement ou abandon » ? En attendant, je conserve la petite boîte pleine de vis, sur le frigo. Ça me fait une sorte de souvenir. Une drôle de boîte d'ailleurs : un parallépipède rectangle en plastique transparent fumé noir, avec un système

d'ouverture si spécifique que je ne parviens pas à l'ouvrir (pas encore...). Et puis quand même, les interrupteurs et les prises, les appareils en tous genres, partout dans la maison, la lumière : c'est lui l'énergie, l'électricien, lui le lien aux lignes à haute tension.

111. 2 novembre 2020, la dernière proposition, enfin ! Il s'agit de fermer les yeux et d'avancer dans le paysage de son écriture, qui n'a pas nécessairement de rapport avec celui qui en était l'objet premier ou le thème général. Alors pour moi, là, d'une certaine manière — celle de la douzaine de pages qui vient de se déployer, mine de rien, en attendant ; et tant pis s'il ne s'agit que de notes qui semblent n'avoir ni queue ni tête ! ; mais quoi de mieux, aussi, pour fermer les yeux puisqu'on aura écrit avant la consigne, sans elle, comme s'il n'y en aurait jamais plus, comme s'il n'y en avait même jamais eu, ou jamais d'autre que la sienne, celle qu'on garde en soi, comme une énigme insoluble, dont la solution têtue est néanmoins reformulée régulièrement, sans cesse, *ad vitam* —, le temps de quelques ajustements, c'est fini. Sauf que — il y a parfois un *mais* comme ça, qui se glisse là moins pour nuancer (un peu quand même) que pour en rajouter au fond : un *et* sous le masque d'un *mais* —, avec cette nouvelle proposition d'écriture j'ai tout de suite pensé à un personnage dont je n'ai pas parlé — j'ai failli mais je n'ai pas pu, pas su, pour l'histoire vraie ; je crois même m'en être détourné comme on évite le regard du clodo en préférant celui du chien —, un personnage qui vient de réapparaître, redoutable quand il se trouve qu'il va entrer dans la structure : l'illettré. Il est là, lui aussi, dans ce paysage. Mais je ne sais pas : je ne sais pas s'il m'accompagne, s'enfonce avec moi plus avant, sans que je m'en rende compte, sur une piste parallèle (la piste d'un monde parallèle ?) ; ou s'il est déjà là, là-bas, quelque part, sur un îlot peut-être (de pierre, de verdure, de clarté, de mémoire... : c'est comme on voudra). Et il attend.



24 Édouard Boubat - Brésil - 1985

- Dernier texte du cycle d'atelier d'écriture Outils du roman — mais pas de la série *Sur le métier*. Je l'avais intitulé *B.a.-ba*. Plusieurs références auraient pu fournir une image-titre. J'en resterai avec Édouard Boubat, apparu à la dernière note par jeu d'associations, et avec une photo dont je n'ai pas parlé mais qui peut correspondre avec le texte, du moins dans le vague souvenir (déjà) que j'en garde ici.

ILS ATTENDENT. Du moins on dirait. Ils sont là, par petits groupes. Un sous les tilleuls, autour d'un scooter devant le range vélos. Un autre sur les marches d'un escalier. Certains assis, d'autres non. Deux sortent du cabanon. Ils auront mis leur repas de midi dans le frigo. Et un autre groupe au pied du mur, à côté de l'entrée de la structure. C'est ton groupe. T'es en retard. Enfin pas encore, mais tu finiras par l'être. En attendant, on discute, on fume. On fronce pour voir l'autre en face, à contre-jour, et le soleil est bas. Il semble faire du bien ce soleil. La matinée est encore très fraîche, l'air vif, la parole en volutes de buée, de fumée. Mais après la grisaille des derniers jours, la lumière... au pied du mur... Il y en a un qui distribue des petits papiers à tout le monde. Toi t'en auras pas. T'es en route. Tu vas être encore en retard. T'arrives au virage du Mancou. Il y a encore du brouillard, il faudrait ralentir. Tu ralentis. Tu montes encore le son. Avec le chauffage à fond, t'entends pas bien la musique. Et ce passage, là, faut que ça envoie. Faut que ça crache un peu. Parce qu'après, fini la musique. Dans la structure y en a pas. On en met pas. Je travaille jamais avec. Pourquoi ? Il faudrait. Pourquoi pas ? Ce morceau électro. Tout *Polydistorsion* même. Et passé le virage, la côte, puis les serres sur la gauche, tu sors du brouillard. Comme ça, d'un coup. La ligne droite qui se déroule, monte et descend, les champs et les vignes déployés de part et d'autre, le petit bois s'avance doucement, là-bas, la rangée d'arbres plus loin, qui défilent et s'écartent en suivant le Trèfle. Le ciel est bleu. Et dans le rétroviseur tu l'aperçois aussi au-dessus de la masse de brouillard. La nuit aura laissé sa couverture. T'es en retard, accélères. T'auras pas de place. Y en a plus le long des préfabriqués, sous les tilleuls et jusqu'au

portail. Et en face, le long de la murette. Ça doit être à cause du groupe d'Amorce. Non, il reste une place, en retrait, juste à droite du portail. Il y en a qui arrivent à pied. Un en vélo, gilet jaune et casque noir de travers. Il les range dans un sac à dos qu'il pose au pied du mur et rejoint le groupe en sortant une petite vapoteuse de sa veste en jean. Son salut génère un beau panache de fumée blanche. Dans la structure, on aperçoit par la baie vitrée quelqu'un traverser le hall d'entrée. On entend une chasse d'eau, une porte qui claque. Le panache se disperse, ça sent le pain d'épices. — Tiens regarde. T'as pas eu le petit papier ? — Oh ! C'est qui ?

Forcément, les vendanges, t'espères qu'elle va tourner vite fait sur Montchaude, la machine. C'est drôle ce nom de village, deux mots désaccordés. Comment ça se fait ? Et comment ça se fait qu'il faut que tu te tapes cette machine quand t'es à la bourre ! Elle s'en fiche pas mal, elle, du temps, des désaccords qui forment des noms. Et la merde qu'elle laisse derrière elle ! Et on voit rien ! Un écart sur la gauche, une voiture. Appel de phares. Frein, quatrième, troisième, tu te rabats. La chute du régime fait trembler la carcasse de la Fiat. Plus de musique, le lecteur a sauté. La machine finit par tourner. T'accélères. T'es en retard. Tu montes le son. Tu sens trop venir le moment où la mélodie de Gus Gus va enfin subir « les morsures de scratches stroboscopiques », tu te souviens, agrégats, signaux sonores, messages codés, répétition, codes secrets, pulsars. Et tu te demandes comment tu vas faire. Chaque fois, avant de commencer, durant le trajet. Comment je fais ? Et l'entrée du nouveau, qu'est-ce que je vais faire ? Et comment ça se fait ? Depuis tout ce temps, quoi, vingt-cinq ans ? Comment ça se fait ? et qu'est-ce qu'on peut faire, maintenant ? Et qu'est-ce que moi, là, en quelques mois, je vais faire de plus ? Et lui ? qu'est-ce qu'il va faire qu'il n'a pas déjà essayé ? Est-ce qu'il peut encore le faire ? est-ce qu'il va pas rester coincé à un moment donné ? se retrouver dans cette chambre trop connue ? sans issue ? Cette chambre noire devenue peut-être familière, voire confortable, à force d'y séjourner ? à force de faire avec ? Avec quoi ? Mais avec quoi ? son nom et son prénom, en méthode globale ? autant dire avec rien ou des petits trous ? des petits riens dans le noir ? C'est ça, des trous de souris ? des

trous à rats ? C'est ça, qu'il est parvenu à percer pour savoir au moins que ça, là, c'est sûrement des mots ? Des petits trous qui sont comme des meurtrières ? Meurtrières contre les mots illisibles, qui résistent, tenus en joue ? et contre le guetteur même ? Oui, parce qu'un chapelet de lettres sur les prospectus, avec des phrases qui n'en sont même pas, ça le mitraille du regard ? ça le touche ? et peut-être plus profond qu'on pense ? Comment on fait alors, là ? Comment je fais si je me retrouve avec lui dans cette chambre ? dans ce noir ? et une poignée de rayon de lumière ? Parce que c'est ça qu'on me demande ? c'est qu'il me demande au fond, de descendre avec lui et de le remonter ? de faire l'état des lieux et de voir comment on peut agrandir les trous ? ou comment on peut en faire d'autres ? ou comment les déplacer ? hein ? comment les disposer autrement ? comment les disposer au mieux, à leur juste place ? hein ? comment, comment ? Parce que c'est peut-être jamais que ça au fond, la lecture, l'écriture ? et même pour ceux qu'on dit grands lecteurs ? On pourraient croire qu'ils se trouvent confortablement installés dans la chambre de la langue, à ciel ouvert sur le monde, ensoleillée, mais si c'était pas ça ? Et si c'était une chambre tout aussi fermé, tout aussi noire, percée de quelques trous seulement mais stratégiquement, génialement, sur toutes les faces de la chambre ? ici et là, du sol au plafond ? Si ça ressemblait à une sorte de planétarium sur mesure, et soi au centre comme notre trou noir supermassif au centre de la voie lactée ? l'éblouissement des étoiles, ni trop ni trop peu, suffisant à faire la lumière sur le monde et dans la chambre même ? Et l'on peut alors se repérer, se déplacer dedans ? et l'élargir, repousser ses murs ? même si, en vérité, elle demeure toujours noire ?

Métaphores idiotes, et Dédé. Dédé, tu le revois au coin, avec le bonnet d'âne. Philippe aussi, parfois, mais Dédé c'était régulier. Dès qu'on lui demandait d'aller au tableau, il allait au coin. Sa place, c'était là, au coin. Même qu'un jour il y est resté sans bonnet. Il était à Philippe maintenant, parfois, et il allait se mettre dans l'autre coin. Dédé, dans son coin, il faisait plus comme les autres. Et puis un jour le coin est resté vide. Dédé n'était plus là. Philippe n'a pas pris sa place, mais il a gardé le bonnet. De temps en temps il le donnait à un autre.

On disait, Dédé, qu'il avait un petit vélo dans la tête. Mais pourquoi ? Dédé, pourquoi il voulait absolument un vélo ? Il savait même pas en faire. On disait aussi que son plafond était bas. Et t'imaginais que dans sa chambre il fallait se baisser. Quand tu lui as demandé, il t'a répondu qu'il avait pas de chambre, qu'il dormait avec ses sœurs dans la même pièce, mais qu'il aimerait bien que le plafond soit plus bas. Parce qu'il aime bien ça, se faufiler. Et il aime bien grimper aussi. Sur les arbres, il allait toujours plus haut que les autres. Et c'est les pompiers qui le redescendaient. Un jour, c'est pas dans les airs mais sous terre qu'ils sont allés le chercher. On le trouvait pas. Toute la journée on l'a cherché. Il s'était faufilé dans la buse en ciment pas assez grosse du fossé juste devant chez lui. On l'avait pas entendu gueuler. On disait qu'il avait trouvé la niche pour toute sa famille. Et que des buses il en faudrait deux de plus. On en disait des choses, que tu comprenais pas. Ou plutôt si, t'auras vite compris, mais aussitôt fait la sourde oreille. Comme un mur peut-être. Si jeune. Tu te laissais porter par ces on-dit répétitifs et hystériques, avec leurs personnages, leurs gugusses, leurs revenants aussi, chimériques. Parce que Dédé, on en a même fait un Grécozombie, à cause de ses yeux un peu creux, sombres, un nez droit et une mâchoire inférieure avancée aux canines un peu saillantes. Comment ils s'appelaient d'ailleurs, ceux qui l'avaient surnommé ? ces deux jeunes de La Rochelle qui passaient l'été là, à côté de chez toi ? celui avec la tête allongée et une dentition de cheval, l'autre la tête ronde et les traits doux d'un nounours ? Qu'est-ce qu'ils deviennent maintenant ? Et Dédé ? Qu'est-ce qu'il fait Dédé ? qu'est-ce qu'il peut faire dans sa structure spécialisée à La Rochelle ? Il y est toujours ? dans une petite chambre à lui qu'il n'avait pas eue, même s'il n'a plus de maison ? c'est là que t'es, entre quatre murs ? 12 m² ? Comment tu fais sans le bonnet grandes oreilles en papier du maître ? comment tu fais pour grimper à la cime des arbres, là-dedans ? pour te faufiler dans tes trous à rats ? comment tu les construis, enfermé dans la structure ? Personne était capable de te suivre, y avait personne pour aller au-devant de ce que tu affrontais seul. Enfin, au-devant de ce que je vois, moi, les autres, comme un affrontement, parce que c'en serait un si je me retrouvais à ta place, une bonne crise. Mais c'en était peut-être pas

une pour toi. Pas de crise, pas de conflit intérieur. Alors comment tu fais, maintenant ? Et comment ils font dans la structure ? comment on fait ? Et qu'est-ce qu'on peut faire Dédé ? Qu'est-ce qu'on fait ? Qu'est-ce qu'on peut y faire ?

Mais le nouveau c'est pas Dédé. C'en est pas un. Tu l'as vu, tu l'as écouté. Tu l'as même lu. Il a écrit son nom et son prénom. Une poignée de lettres tordues. Est-ce qu'il sait les épeler ? est-ce qu'il les reconnaît ? Il t'a dit que l'alphabet il le connaissait, mais comment ? il le connaît comment ? Noir sur blanc, ou comme une comptine apprise par cœur à force d'avoir été entendue ? C'est ça que t'as oublié, de lui faire épeler les lettres. Lui faire lire, qu'il les nomme, noir sur blanc. Parce que c'est peut-être par là qu'il faudra commencer, c'est là qu'il va devoir recommencer. B.a.-ba. Énoncer pour prononcer. Nommer les lettres, construire un mot. Mot de la connaissance élémentaire. Rudiment. B.a.-ba. Et à partir de là, recommencer, répéter l'opération, l'équation, jusqu'à la formule, l'hystérie, le fantasme. Et ça, ça prend un temps fou. Un temps fou. Et comment je fais ça, moi, en quelques mois ? À partir de ça, moi, le B.a.-ba ? à partir de là, où je veux pas aller ? mais il faut, on y va tout droit, à toute berzingue. Mais je veux pas, je veux plus. C'est pas ça. Non, c'est pas ça. Même pour lui, si ça se trouve, c'est pas ça. C'est plus ça qu'il veut, c'est autre chose. Et autre chose que sa façon à lui, autre chose que sa façon de compenser destinée aux os, aux muscles, aux fluides, au métabolisme, pour finir au psychisme de la même façon que lirécrire finit par s'incarner, autre chose que cette façon de faire avec depuis tout ce temps. De puis quoi, vingt-cinq ans ? Non, c'est pas ça. B.a.-ba. Non, non. Ce qu'il veut c'est nommer, c'est baptiser les choses, c'est pas les répéter. Ce qu'on veut c'est les rêver, les imaginer, les découvrir, en inventer même, des foutues choses et des mondes. Et pour ça, b.a.-ba, non. Faudrait même pas entrer dans la structure. Faudrait se tirer. Sortir en ville. Faire un tour, zoner. Et puis on fait quoi ? Rien. Trois fois rien. On marche. D'abord on marche, on discute, on y va. Quelques-uns chargés de prendre des notes, trajet en mouvement. D'autres seulement quand on s'arrête un moment. D'autres prendront des photos du moindre truc qui interpelle. Avec les téléphones aujourd'hui, c'est facile. On fera le tri après. On peut faire

aussi des croquis. Quelques lignes ça suffit, même si on sait pas trop ce que ça représente. Ce qui compte c'est les lignes, les traits. C'est la tension du lieu, l'énergie. Le moment. Et vu le temps ce matin, c'est le moment.

Avenue de l'Europe, au pas, les gendarmes au rond-point. Momo jette le reste de son thé vert au pied du range-vélos et rentre. Tout le monde entre, on se disperse dans la structure. La porte coince. On doit la claquer pour la refermer. — Ah c'est sympa l'invitation ! — Tu crois qu'il aura combien de retard ? — Beaucoup. T'as beaucoup de retard. Oh pas pour l'horloge, pour elle ce sera deux trois minutes. Mais qu'est-ce que tu peux te projeter ! En avant, en arrière, en avant, en arrière, Dédé, le nouveau, des souvenirs creux sans réel avenir, en arrière, en avant, et cette file, cette file décidément qui n'avance pas alors que t'y es presque, à deux pas. Franchement pas le moment. — Monsieur bonjour serrez à droite mettez votre masque s'il vous plaît vous allez où vous avez l'attestation vos papiers permis de conduire identité ? — Le moment c'est qu'on descendrait le Chemin noir. Et puis, on passerait devant le collège à droite, la rangée de voitures à gauche. Et puis, on tournerait derrière les cuisines, et ça sentirait la bouffe, la friture. Le rance. Et puis, on remonterait un long mur gris jusqu'au stop, jusqu'au bâtiment désaffecté, au garage à côté et quelqu'un irait faire une photo de l'intérieur qu'on croirait prise en noir et blanc. Et puis, on irait voir dans le petit parc caché par le mur gris, où tous les matins tu passes devant et jettes un œil, le parc nu, une poignée d'arbres au fond, il faudrait faucher. Et puis, on remonterait la grande rue vers le château. Et puis on couperait par un passage étroit entre deux maisons, tout en escalier. On noterait quelque chose. Et puis on déboucherait sur la nouvelle place, au pied du château, côté jardin d'enfants. Et puis on s'arrêterait là, un moment. On se reposerait sur les bancs. Y en aurait deux qui feraient les cons sur les tape-culs. Photos, notes, textos. Et le nouveau ? dans tout ça il fait quoi le nouveau ? Et à la fin ? de retour à la structure ? Quand les autres rassemblent leurs notes, leurs photos, leurs commentaires ? quand ils commencent à taper ? et quand tu leur montres comment, avec cette image et sa toute petite phrase de commentaire, les feuilles mortes

qu'on aperçoit, dont on ne parle pas, deviennent l'élément vibrant du commentaire, du mot vivre ? Il fait quoi, lui, le nouveau ? Comment il fait, avec son nom et son prénom pour tout alphabet ? Et les masques, et les attestations ? tu coches quoi pour sortir de la structure comme ça ? t'y as pensé ? « assistance aux personnes vulnérables et précaires » ? ou « personnes en situation de handicap et leur accompagnant » ? c'est ça ? mais c'est con ça, tu peux te cogner, ça colle pas, hein ? et qu'ils en penseraient ? qu'est-ce qu'il en penserait le nouveau ? et qu'est-ce qu'il ferait ? qu'est-ce qu'il va faire ? il fait quoi le nouveau après une sortie, comme ça ? J'en sais rien. Il me raconte. J'écris pour lui. On peut essayer. Et après ? C'est lui qui doit écrire, non ? alors après ? Après, je sais pas. Je sais pas. Après ? B.a.-ba. Un peu de temps, et b.a.-ba.

1. Ce qu'il faut, c'est trouver le point de bascule, quand les mots, les images, qui arrivent on se les approprie et ce qu'on fait avec c'est le meilleur outil pour s'en défaire, et se défaire de toute propriété, même de soi-même, quand tout ce qui arrive c'est pour partir avec, prendre le train en marche, hors de soi. Ça a commencé avec le texte sur le cinéma ? Ça s'est précipité avec le *fact that*. Ça a filé comme une étoile dans le ciel (pour rappel, une météorite qui se désagrège) avec cette histoire vraie insensée du chien barré. C'est ça qu'il faut, courir après le chien, fuir avec lui, devenir ce chien hors de lui, et alors tout le reste tombe, le sujet et l'objet du texte, l'histoire, les personnages, narration, description, question de forme, de style, de fig — Le styyle ?! dans ta figure, face de lune ! dit Zazie.
2. L'histoire que j'ai en tête est simple. Un formateur en voiture, qui se rend à la structure où il travaille. C'est le matin. Il est encore en retard. Pas les stagiaires qui sont réunis devant la porte d'entrée. Moment statique ou flottant, où on les observe, ils parlent d'on ne sait quoi — on n'a donc pas le son ? Et moment dynamique du formateur en route, qu'on observe aussi et qu'on écoute aussi, se projeter dans sa journée ou sa matinée, avec les stagiaires, dehors pour une fois et pas dans la structure — non, pas à table avec un papier et un crayon, un écran et un clavier, et tous ces mots pour ne rien dire —, et il roule trop vite. Le truc, c'est que le texte s'arrête lorsqu'il rejoint les stagiaires, quand tout

le monde entre dans la structure. — Voilà ce que j'ai en tête. Mais les deux premiers paragraphes, déjà, m'emmenent je ne sais où... Et alors oui : *j'y vais mais j'ai peur*.

3. J'ai dit *on* : *on* observe, *on* écoute. Je pense à une voix off.
4. L'écriture emmène ailleurs, je l'ai noté sur un Post-it : *transpoème* ; *Dédé* ; en rouge et en noir. C'est cette forme récemment découverte, dont je ne sais pas grand-chose, et ce personnage tiré du fond de l'enfance, qui vont courber, creuser l'histoire.
5. Montchaude : pas sûr que ce nom de village provienne d'un ancien nom composé ; il est en revanche probable qu'il s'agisse d'une évolution, parmi d'autres, du mot latin *monticellus* — de même que « Moncel (*Vosges,...), le Moncel ; Monchel (*Pas-de-Calais), Montcel (*Puy-de-Dôme, *Savoie), Monceau (*Aisne), Monceaux (*Calvados, *Corrèze, *Nièvre, *Oise, *Orne), Monchaux (*Nord, *Seine-Inférieure), Moncheaux (*Nord, *Pas-de-Calais), les Monceaux (*Calvados), Montceaux (*Ain, *Aube, *Saône-et-Loire, *Seine-et-Marne), Moncets (*Marne), Montcetz (*Marne), Montcet (Ain), Moncet, le Moncet ; — le Monchet (Eure, Manche, Seine-Inférieure) — on a en Normandie quelques exemples de la terminaison -mouchel — Monchelet (Somme) », selon Auguste Longnon, *Les Noms de lieu de la France : leur origine, leur signification, leurs transformations*, Paris, Champion, 1923 — précision utile : les départements distingués au moyen d'un astérisque signalent que le nom de lieu s'applique au moins à une localité qui a rang de commune, mais qu'il peut s'appliquer à plus ou moins de communes, avec plus ou moins d'écarts ; or, avec ou sans astérisque, la Charente n'est pas nommée... — Bien sûr, ce genre de détournement savant, et vain, est le signe d'une belle curiosité inversement proportionnelle à l'intérêt qu'on porte à l'histoire dont le cours de l'écriture est suspendu.
6. Que cette histoire n'aille pas jusqu'à son terme, ça n'a aucune importance. Ce qui compte, c'est qu'elle soit véritablement amorcée, c'est le fait que ça file.
7. Ce « bonnet grandes oreilles en papier du maître » : quand je parlais de l'évidence de l'écriture, quelque part sous les traits de ce que le monde peut offrir, eh bien en voilà un exemple : l'écriture, écrire, ce serait un

peu avec ça sur la tête : comme un drôle d'appareil d'écoute mal bricolé, censé faire réfléchir, avec lequel on se retrouve un peu idiot.

8. Il y a ces soirées où je me laisse retenir par un film ni bon ni mauvais, que je n'aurais pas regardé si j'avais su vraiment quoi dire, et que je regrette un peu de regarder parce que je devrais me mettre au travail pour trouver quoi dire, mais que je dois quand même regarder pour reporter le vide de la page blanche sur l'écran et faire gonfler l'envie de s'y remettre après, laisser tourner et remonter, tourmenter sept fois dans sa langue ce qui sera plus clair après, pendant qu'on n'y pense pas, pendant qu'on se laisse prendre au jeu de l'identification aux héros de *The Magnificent seven* (le remake).
9. « Les morsures de scratches stroboscopiques agrégés en fantasmagiques signaux sonores, messages codés répétitifs et hystériques venus des étoiles », formule de Marc Besse dans *Les Inrocks* du 8/04/1997, à propos du premier disque de Gus Gus, *Polydistorsion*. Est-ce encore de la critique musicale ? Sous quel stupéfiant ?
10. J'ai déjà dit que lorsque je lis les textes des autres, pour une même proposition d'écriture, je ne parviens pas à me concentrer pleinement ? Il semble que je sois moins lecteur que chercheur : c'est comme s'il y avait en arrière-plan du texte que je lis, voire en palimpseste, le texte fantôme que je cherche à écrire.
11. Le jeu d'évocation entre le mot et l'image, les feuilles et la vie, m'a été suggéré par la vidéo *LittéraTube* de Milène Tournier, *Méditation à la mort* — avec cette étrange préposition *à* que j'entends comme un moyen de désigner une manière, genre *peinture à l'huile*, *cuisine au beurre* — ; mais le jeu n'est pas nouveau bien sûr, je peux le retrouver dans le livre du photographe Édouard Boubat, *La Vie est belle*, par exemple avec ce mot de Van Gogh : « Voilà que je m'étais pourtant juré de ne pas travailler. Mais c'est tous les jours comme cela, en passant je trouve des choses parfois si belles qu'enfin il faut pourtant chercher à les faire », et la photo, en noir et blanc, où l'on voit un pêcheur, de dos, assis au bord de l'eau, et tout contre lui, assis, un chien qui vous regarde, les oreilles dressées, un petit Terrier aux aguets.



25 Édouard Boubat - Sur les quais, Paris - 1955

DEUXIÈME PARTIE



26 Le Grutier - Google Maps - copie d'écran, 2020

1. ÉTRANGE : l'autre jour, j'ai ouvert la Grange, transformée en zone de
- télétravail, et je me suis vite retrouvé avec le point de vue du grutier.
 2. Descendre en soi-même pour prendre de la hauteur. Et une fois qu'on y est, en haut, qu'on y reste, descendre plus profond.
 3. La première question, c'est où. Où je monte ? Jusqu'où, on s'en fiche, puisqu'on descend en soi-même, et ça, ça n'a pas de fin. Mais où ? La deuxième question, c'est comment je monte ? La question semble idiote puisqu'il s'agit d'atteindre d'abord le sommet pour mieux, alors, descendre en soi. Mais rejoindre le grutier par l'échelle, dans l'effort et l'effroi, essoufflé, ou en tapis volant, avec le bon génie de la lampe qu'on tient fermement — ou par ce grand escalier que j'imaginai, petit, en observant la nuit étoilée, qui me mènerait au milieu des lueurs de la Voie lactée ; ou je ne sais quoi d'autre aujourd'hui —, me semblent des expériences qui changent déjà le point de vue.
 4. Le problème avec Google Earth ou Géoportail, c'est que les plans sont statiques. On a une vue parfaitement verticale — encore que : à l'échelle la plus grande on retombe sur le planisphère courant de Mercator qui met très imparfaitement à plat la sphère qu'est la Terre, le Groenland étant aussi grand que l'Amérique du Sud —, on peut changer d'échelle facilement et survoler le patchwork des villes et des campagnes — et j'aime assez les échelles 1/8528 et 1/4264, sur Géoportail, quand le figuratif commence à descendre dans l'abstrait —, mais arrivé en bas, le monde est figé. Sans le relais de l'imagination, rien ne bouge. Hormis le temps, peut-être, car d'un lieu à l'autre, le moment de la prise de vue satellitaire est différent : pour mon village d'enfance, la prise de vue sur Géoportail date du 18/04/2018 ; là où j'habite actuellement, pas si loin du petit village, la prise de vue a eu lieu le 17/4/2018 ; à la tour Eiffel, le 3/8/2018 ; au Mont-Blanc, le 20/6/2015. C'est fou quand on y pense : l'espace est un patchwork de zones temporelles différentes.
 5. Évidemment, à l'échelle des insectes, je suis une sorte de géant aussi grand qu'une grue sinon plus (ça dépend des grues). Et alors si je reste campé dans mon jardin, qu'est-ce que j'aperçois de la vie des insectes qui le peuplent ? En ce moment, pas grand-chose, je présume (ça dépend des

saisons). — À propos de grues et d'animaux, j'ai aperçu il y a quelques jours un beau vol de grues cendrées.

6. Que peut bien voir le grutier de la future Kingdom tower à Jeddah, qui devrait culminer à mille mètres ? Une étendue de mer d'un côté, de sable de l'autre ? Le soleil écrasant partout ? Et beaucoup, beaucoup de vent ?
7. Si le monde m'apparaissait aux dimensions de celle d'un insecte, à quelle altitude mon regard, à l'échelle humaine où il est, se retrouverait-il ? (Bien sûr, ça dépend des insectes, dont les tailles sont très variables, et de leur mode de perception de leur milieu : une tique ne voit rien du tout, une mouche voit le monde à travers une boule à facettes ; mais on suppose que je conserve mes caractéristiques humaines en matière visuelle.) Et le grutier de Jeddah, comment fait-il pour rejoindre sa cabine, combien de temps cela lui prend-il ? Au moment où il y parvient, le temps de souffler un peu après avoir grimpé à son échelle sans fin, ne doit-il pas déjà redescendre s'il veut rentrer avant la nuit ? Et quand il travaille du haut de sa cabine, est-ce qu'un grutier descend en lui-même ? Est-ce que le monde, réduit à rien autour de lui, redevenu élémentaire, l'y aide ?
8. Les plus hautes grues mesurent plus de deux cents mètres. Si j'en plante une à cette altitude au-dessus de mon lieu de travail : qu'est-ce que je vois ?
9. Pour une prise de vue aérienne effectuée le 14/8/2017 pour Géoportail, le 6/4/2017 pour Google Earth (à une échelle 1/533), je m'aperçois que : d'un côté, il y avait des véhicules sur le parking de mon lieu de travail, sur celui du collège derrière, une vingtaine ou une trentaine d'élèves dispersés dans la cour ; de l'autre côté, il n'y a ni élèves ni véhicules ; et que la différence, le vide, d'un frais jeudi printanier à un vendredi de la mi-août, se joue avec les grandes vacances. (On comprend aussi que la véritable dynamique de l'espace, de l'image, se joue avec le temps, c'est le fait que, disait Barthes, *ça a été*.) Que se passait-il ce jeudi d'avril ?
10. Je crois reconnaître ma voiture sous les feuillages entre deux tilleuls. Je dois me trouver dans une des trois salles dans lesquelles je travaille. Comme c'est le matin, vu l'angle des ombres avec les bâtiments, je parie

sur la salle du fond. Et la petite Fiesta bleue de la secrétaire, juste devant la porte d'entrée de la structure.

11. Quelqu'un sort, fait quelques pas, s'arrête. Peut-être une femme. Elle porte ses mains devant son visage. Un nuage de fumée. Elle repart, traverse la cour, disparaît dans le petit cabanon. Mais non, elle n'est pas entrée. Cachée dans l'ombre elle laisse s'échapper de petits nuages de fumée. Et puis un petit groupe sort à son tour et reste planté là, près de la porte, au soleil.
12. Dans la caserne de pompiers, un fourgon rouge au toit blanc sort du garage, s'arrête au bout de quelques mètres. Le conducteur sort, retourne dans le garage. — Au-dessus du toit, à l'étage des logements de fonction, on sort sur le balcon avec une panier bleue, on la pose sur une table, on étend des draps gris sur la rambarde. — Le fourgon sort de la caserne. Il prend à droite, descend l'avenue Vergne. Au rond-point à gauche, avenue de l'Europe. On le perd dans la courbe, derrière une haie d'arbres.
13. Au collège, plusieurs petits groupes, quelques élèves dispersés. Une colonne se forme et remonte par une allée vers le gymnase. On se bouscule, on se tire par le sac, on tombe l'un sur l'autre.
14. La place du château ressemble à parking de supermarché plein d'un côté, vide de l'autre. Les véhicules garés sont surtout blancs et dans des teintes sombres, grises, noires, hormis quelques bleus et une voiture blanche au toit rouge. Deux personnes traversent la place à pied en direction du château. Une Mini bleu ciel accède au parking par la petite rue très raide, file à droite entre les véhicules garés pour rejoindre, à gauche, la Rampe des Mobiles qui descend dans les rues étroites du centre. Les deux personnes ont disparu. Elles doivent être juste sous moi, au pied de la grue. Le temps de descendre de la grue pour les rencontrer, je me retrouve *street view* entre le château et le parking qui s'est vidé. La voiture blanche et rouge a laissé place à une noire. Il n'y a personne. Mais je me retrouve nez à nez avec, derrière moi, une Corsa grise équipée d'un étrange appareil. On est en août 2013. Dressées sur la galerie, une armature et une colonne noires, surmontées d'un boîtier blanc et d'une sphère bleue, composés de ce qui ressemble à des objectifs. Je m'écarte un peu pour la laisser passer. La voiture disparaît. Le camping-car qui

sortait de sa place de parking n'en a pas eu le temps. Le parking n'est plus qu'un grand terrain de poussière blanc, entouré de grilles de chantier devant lesquelles s'alignent les voitures. On est en septembre 2018. Va-t-on installer une grue ? Je remonte.



27 Le Point de vue du grutier - copie d'écran de Google Maps - 2020

15. Sur le parvis du collège, un élève court. Il porte un pantalon beige, un blouson bouffant bleu. Dans son dos, son sac noir est ballotté d'un côté, de l'autre. Le temps de redescendre, il est déjà dans l'enceinte de l'établissement accompagné d'une personne en noir. Le portail est fermé. C'est un jour d'octobre 2016. À quel cours se rend-il, en retard ? Un cours de langue ? D'histoire ? Sciences de la vie ?
16. Je remonte sur le *flyboard* numérique qui me permet de rejoindre ma cabine imaginaire en un rien de temps — c'est comme ça qu'il devrait monter, le grutier de Jeddah, en *flyboard* ; il paraît cet engin peut atteindre 3 000 mètres d'altitude —, et me dirige directement chez moi. Et chez moi, ça reste en chantier. Et je suis là, toujours sur le toit, où l'on installe les tuiles ou la volige. Debout, torse nu. J'aperçois quelque chose. Le soleil m'éblouit, je le cache derrière ma main gauche sur le front. Je sais ce que j'ai vu à ce moment-là, un jour d'août 2013, parce que j'en adopte aujourd'hui, vendredi 04/12/2020 (13:42), le point de vue, d'en bas, depuis la route au bout de l'allée. Je suis dans cette voiture qui prenait son temps pour passer, pour absorber l'espace, vision à 360°. Mais de là où je me trouvais, en hauteur, je n'en ai aucun souvenir. À

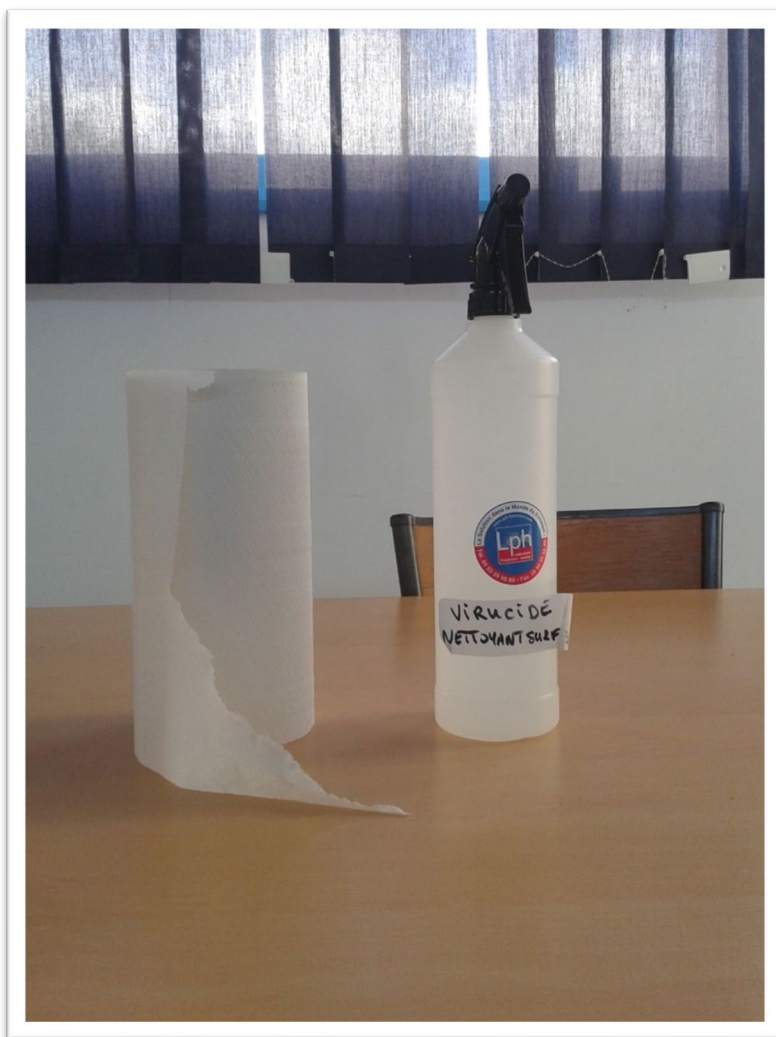
quoi je pouvais penser, alors, en voyant ce par quoi le monde entier peut m'observer, dont je ne me souviens pas ?

17. Le conducteur, la conductrice, comprenaient-ils qu'ils étaient au volant d'un vaisseau temporel ? Que chaque passage est une ligne de temps dans l'espace insensiblement fissuré ?
18. Est-ce qu'en enfonçant je ne sais combien de clous sur la volige, dans une pente toujours trop raide, et le vide bien près, on descend en soi-même ?

QUELQU'UN QUI TRANCHE AVEC C.SES CODES

... pour chacun de nous, cette question de la construction, de... l'exubérance, qu'on va convoquer, comme elle la cuisine, et puis ensuite ce retrait de l'exubérance... comme on l'a fait avec Hélios, ce qui était paniquant à certains... égards / et puis ensuite... est-ce que, quand elle installe *Jeanne Dielman*... est-ce que c'est pas le, le projet... de fiction ou de livre, vers quoi chacun ou chacune d'entre nous va, et, si on n'était pas en recherche on serait pas là à tenter de le manipuler ensemble / et, à quel moment elle s'accomplit / quand elle convoque Delphine Seyrig... et l'appartement, qu'on reconstruit comme, lieu de fiction, scénarisé, ou bien, quand on rejoue ça dans le réel, on prend son New York vide / et qu'on installe juste... l'arbitraire, de ces mots... qui viennent de la maison et qui disent : *tu reviens quand tu nous manques* / et je pense que si on, regarde ça comme une genèse, comme des étapes / je pense que, écrire nous... notre dispositif... *La Chambre* / même si c'est en lieu ouvert, même si c'est en lieu public, même si c'est en lieu de travail, même si c'est en remémoration mentale, lointaine, même si c'est, un seul texte qui demande onze minutes pour être lu parce qu'il fait un balayage circulaire, ou parce que c'est... quatre textes qui vont faire quatre balayages au même rythme où elle nous installe — justement... quand vous regardez quelque chose comme *La Chambre*, ou comme *Jeanne Dielman*, c'est quoi un cinéaste, c'est quelqu'un qui tranche à travers c.ses codes, et qui... n'appartient, à aucun, de ces, systèmes, de codes... quand elle dit : *j'ai compris que la technique c'était facile et que ça m'intéressait pas*, pfff, faut la croire / alors la question du ralenti, ça devient une vieille lune dans... maintenant que les appareils le propose en, deux coups de boutons... mais en littérature, eh... qu'est-ce que vous avez à répondre... c'est quoi, un ralenti, en littérature... qu'est-ce que ça change, un ralenti, en littérature, pour que ça tienne...

- Transcription d'une partie de la proposition d'exercice d'écriture, en vidéo, de l'atelier Prendre #6, du gros plan comme outil littéraire, avec Jean Epstein, sur Tiers Livre.
- J'ai quelque peu changé mon codage. Jusqu'à présent, je m'appuyais sur la respiration, le souffle, les pauses, les temps morts, avec les virgules et les points de suspension. Les tirets, c'est pour les coupes personnelles, quand je saute un passage plus ou moins long. Rien n'a changé. Mais j'ai intégré les coupes au montage vidéo de f, avec les slashes. Ça aussi ça participe de la voix, non ?
- Je ne change pas le mode continu de la réflexion qui se déploie. Elle est, de toute manière, suffisamment entamée comme ça.
- Le petit point entre c et s ne relève pas de la coquille. C'est une hésitation. En fait, il faudrait utiliser le démonstratif à valeur anaphorique *ces* : f renvoie aux codes cinématographiques, refusés par Chantal Akerman, dont il parle dans le passage que j'ai coupé. Mais avec la coupe, par l'absence de référence initiale, on peut hésiter sur le mot. On peut aussi bien comprendre le possessif *ses*. — À la rigueur, je n'aurais même pas dû hésiter. Je fais mine d'hésiter, par souci de justesse et avec le propos de f, et avec l'hésitation légitime en regard du texte. Mais avouons que la seconde option me convient mieux, quand le cinéma confine à la poésie.



28 Virucide - photoperso - 2020

LETTRES CAPITALES, à la main, noir, le long du pulvérisateur blanc : *Virucide*. Journée terminée (vanné). Aspersion, coups de chiffon. Un peu partout. — Nettoyage ? — *Virucide*. — Qu'est-ce qu'on tue ? Pas le temps que ça prend. Tables, chaises, souris, claviers, écrans. Sur la piste des mains, des doigts, leurs traces. Dans le doute, pas de détail, pas de quartier. Aspersion et coups de chiffon. Ici — là — partout. Chaque jour. Le(s) même(s) geste(s). C'est pas le temps que ça prend. Répétition. C, nous le rappelle — M, s'en fout — AC, tout un rouleau de papier — H, en deux temps trois mouvements, et *Bye bye ! See you Will !* (acide).

Virucide, quand il n'y a plus personne. *Virucide*, pour les virus. *Virucide* sur les traces. *Virucide*, donc les mains, les doigts — la langue (en postillons) ? *Virucide* contre les personnes. Contre personne, mais les personnes (mine de rien). Indirect. Logique par contamination. Qu'est-ce qu'on tue ? *Logicide* ? *Hygiacide*.

Dernière étape de l'hygiène depuis Ambroise Paré. L'hygiène a tué la propreté. Aujourd'hui, elle se suicide. Nous suicide. Contamination, aspersion, coups de chiffon, sans réflexion. Hygiène mentale ?

Hygiène corporelle, santé physique. Culture métaphysique (Ghérasim Luca) — Figure 1 : *Pistolet-pulvérisateur, dressé sur la table, bien au milieu du Centre Ressources (vide), le mot tendu le long du réservoir (noir sur blanc, à la main, capitales), le spray noir (la tête, la gâchette) dans la main droite, un chiffon ou une feuille de papier dans l'autre — Élever le pistolet au-dessus de la table, suspension dans le vide, doigt tendu sur la gâchette, tête orientée vers la surface de la table — Identifier, même vanné de la journée (surtout vanné, ne pas réfléchir), empreintes, traces, marques, et pointer dessus de préférence (non : réflexe, réponse à un stimulus), la main au papier sur le qui-vive — Pulvériser : le doigt se referme sur la gâchette, tension, pression, sprayssurisation, dissémination, suspension (l'espace d'un instant, dans le vide) — « Gouttes gouttelettes de pluie, adieu les nuages/Gouttes gouttelettes de pluie, l'averse est finie » — *Virucide*, déposé sur les tables, partout dans la structure (personne), la substance répandue sur toute la surface (de la fine particule aux postillons, brillance), le spray*

noir dans la main droite près du corps, la feuille de papier (chiffonnée) dans l'autre — Plaquer le papier absorbant sur la table, bien à plat sur la substance, le poing refermé sur la feuille, côté rugueux replié à l'intérieur — Essuyer, sans réfléchir le temps de l'opération (ou la trace laissée, les figures), empreintes, traces, marques, en appuyant au besoin (oui ; et penser à passer et repasser), la main au pistolet sur ses gardes — Observer : un coup d'œil jeté sur la surface, jambe fléchie, tronc penché, mains repliées, cou tordu, tête tournée, suspendue (au plus près du niveau zéro de la surface)

Virucide : mot-valise pour *virus-suicide*.

Figure

2 : *Répétition — d'une table à l'autre — d'un objet à l'autre (table, chaises, souris, claviers, écrans — c'est con sur l'écran, non ?) — d'une salle à l'autre — d'un jour à l'autre — l'espace et le temps*

À la fin de la première partie de *Shoah*, Lanzmann lit un rapport où il est question d'apporter des modifications à des véhicules spéciaux. Des transformations techniques. Lanzmann prend son temps pour lire. Comme si chaque mot était important dans ce document de travail où le langage semble inscrit dans un cadre strictement littéral, informatif, avec pour perspective une pure fonction ou action (technique). Alors on écoute. On l'écoute bien. Et on se dit, on sait, qu'il va falloir transformer l'information reçue en connaissance (sans quoi, pas de culture). — Mais quoi ? Qu'est-ce qu'il y a dans ce rapport ? C'est quoi ce rapport ? C'est quoi ces véhicules à modifier ? Qu'est-ce qu'il y a là qui ne va pas ? Qu'est-ce qu'on modifie ? Comment on fait ? C'est quoi le problème technique ? C'est quoi la technique pour le résoudre ? — Les mots. Leur littéralité, faussée, voilée. Leur façon d'informer, avec pour mot d'ordre l'informe. Rapport sur un problème d'espace : « chargement normal », « pièces à charger », « marchandise chargée », « tendance naturelle à se bousculer », « à la fin de l'opération couchée » — Et qu'est-ce qu'on charge ? C'est quoi ces pièces qui se bousculent, qui se couchent ? Que vient faire là la nature ? Des bêtes ? — Rapport sur un problème de lumière : « le chargement se presse toujours fortement », « le chargement se précipite naturellement », « les cris éclatent toujours » — Rapport sur le problème du nettoyage : « l'écoulement des grosses saletés » — Pression, précipitation,

hurlements, immondices : bêtes, bétail. Mais pourquoi ne les nomme-t-on pas ? Pourquoi dans ce rapport si clair, et si sûr — « avec toutes les innovations et changements déduits de la pratique et de l'expérience » —, il y a ce trou noir dans l'identification du foyer de problèmes ? Comme un effet évident pour une cause indistincte. Comme une fumée rigoureusement étudiée, pour mieux l'évacuer et nettoyer les conduites, sans rien voir du feu, de ce qui brûle avec force. Avec les mots dedans. Les mots pour rien. Signifiants sans signifiés. — Des mots qu'il faudrait réparer. Un sens qu'il faudrait restaurer. (Le langage ?) Parce que c'est ça le sens de l'opération : la fonction, l'action finale des véhicules : nettoyer. Des mots à charger, bousculer, presser, précipiter. Des mots à crier, éclater, écouler, saleter. Des mots tout bêtes, qui ne disent plus leurs noms. Malades. Des mots infectés, contaminés. L'air vicié. Des mots qui ont la rage. Viruciés, virucidés.

Virucide, quoi dans la valise ? —

Mot/objet/lieu/concept.

Le mot :

adjectif ou nom masculin ; du radical *viru-* (du nom *virus*) et du suffixe *-cide* signifiant « qui tue ou blesse » ce que le radical désigne (du latin *-cida*, de *caedere*, « frapper, tuer »). — Qu'est-ce qu'on tue ?

L'objet : *spray* ; liquide aussi transparent que l'eau ; pulvérisateur, cylindre blanc, translucide (tête, pistolet noir) — *corps/machine* ; le doigt sur la gâchette ; les traces de doigts jusque sur l'écran.

Le lieu : Centre Ressources vide (personne) ; tables, chaises, claviers, souris, écrans ; étagères de porte-documents remplis de dossiers, de fichiers, une poignée de livres — pas besoin des murs et des ouvertures sinon leurs traces au sol (*Dogville*).

Le concept, l'idée : l'homme et la mort — l'homme et sa trace — conjuration.

À la fin de la première partie de *Shoah*, ce rapport que lit Lanzmann, traitant des changements techniques à effectuer sur des véhicules spécifiques : un point de non-retour dans la culture des agences d'entretien et des techniques de surface ?

Et si on laisse un pulvérisateur sur chaque table — dès le matin, *virucide* en gros, noir sur blanc, à la main — toute la journée, sur la table, dans un coin — et impossible de l'enlever, le pulvérisateur collé — un par table, il n'y a plus qu'à actionner la gâchette — par

n'importe qui, à tout moment — ça change la condition sanitaire — ça change les conditions de travail ? Fin : rien — ordinateurs sur les étagères du haut — chaises sous les tables — tables vides — plus de traces. — Sauf ces figures couchées, humides, qui sèchent doucement (idéogrammes d'eau tracés sur la pierre à l'aide d'une canne-pinceau).

Fin : virucide au milieu de la table — je m'en vais. Combien ça coûte ? Pas seulement au litre ou au décimètre cube, ou en fonction de la surface totale d'application (ça regarde la structure), mais en temps de travail : en force de travail, un petit peu chaque jour, du virucide, en fin de journée, un petit geste de plus, aspersion-coups de chiffon, même en deux temps trois mouvements sur trois quatre tables, chaises, claviers, souris, écrans ? — *Gouttes gouttelettes de pluie, mon chapeau se mouille/Gouttes gouttelettes de pluie, mes souliers aussi.*

1. Une action, un geste, simples, quotidiens, si courants qu'on n'y fait plus attention. Au début, j'en ai passé plusieurs en revue en me restreignant encore au lieu de travail. Et puis ce geste de fin de journée, lié aux conditions sanitaires actuelles. Un geste à la fois très exceptionnel et presque naturel. Naturel parce qu'on accomplit ce geste aussi à la maison, quand on fait le ménage, la poussière. Exceptionnel parce que cette fois on le réalise aussi sur le lieu de travail, sous conditions. On doit le faire, les lois sont là : celle des textes, technique, constitutionnelle ; et celle, surtout, du discours altruiste qui fait passer le geste pour naturel — *si je ne me protège pas moi, au moins je pense aux autres.* Et la finalité du geste a changé : elle se situe peut-être d'ailleurs plus là, dans cette liberté conditionnelle, que dans la fonction proprement sanitaire du geste (tuer le virus).
2. Le texte se déploie comme je le fais ici, à coup de petites notes. Et j'ai le sentiment que, de l'une à l'autre, c'est comme si un détail se dégageait pour faire l'objet de la note suivante.
3. Rien de moins naturel, pour moi, que d'écrire en oubliant le bon usage. D'ailleurs, je ne peux m'empêcher d'y revenir.
4. L'intervention de la proposition infinitive, avec Ghérasim Luca, m'aide en partie à m'en détourner. Un compromis ? En tout cas, ce mode, ce

hasard — car ce sont les jeux de mots qui m'ont ramené du côté du « Quart d'heure de culture métaphysique » —, ça me convient pour jouer le temps de la partition du geste.

5. Quant à *Shoah*...
6. *Dogville*, film de Lars von Trier, avec son décor minimaliste où les maisons n'existent que par le mobilier, l'immobilier étant réduit à des marques au sol, comme sur un plan, de sorte qu'on peut voir en arrière-plan d'une scène qui a lieu ici, chez moi, ce qui se passe dehors dans la rue, ou chez un autre, de l'autre côté.
7. Les notes seront regroupées pour constituer un seul paragraphe. Problème, certaines contiennent des tirets qui auraient pu servir pour distinguer chaque note — chaque saut ou poussée de la réflexion, de l'écriture. Pour le résoudre, recourons à des blancs. Au lieu de sauts ou de poussées, on verra plutôt des trous. Qu'à cela ne tienne, la pensée n'est pas si linéaire. Et puis un texte à trous, ça laisse de la place aux autres pour poser sa réflexion. Et c'est joli aussi, comme une partition perforée pour orgue de barbarie. Raison pour laquelle les blancs pourraient être de longueurs différentes.
8. Bien sûr, je conserve toujours une copie du texte brut, à l'état de notes, pour mieux les relire et au besoin les déplacer.
9. Il y a une figure 3. Je l'ai en tête depuis longtemps, malheureusement elle ne prend pas vraiment. Je veux simplement changer de point de vue, passer de l'objet à l'utilisateur. Seulement, ça ne passe pas. Mais peut-être qu'en ne figurant pas dans le texte, en demeurant dans ma tête, c'est justement parce qu'elle n'a que trop pris ? Ça commence par : *Vanné sur la fin journée, seul dans le Centre Ressources vide...*
10. *Shoah* : je n'ai pas parlé de ce qu'on voit, dans le film, pendant que Lanzmann lit l'espèce de rapport technique, « Affaire secrète du Reich ». D'une certaine manière, l'image n'apporte rien de plus. Sauf que, quand même, quand on revoit la séquence, ce glissement d'un plan fixe sur une usine dont les cheminées dégagent beaucoup de fumée, à des plans mobiles depuis la route, autour d'un site industriel, avec d'autres cheminées d'usine crachant de la fumée et du feu, jusqu'à ce nouveau plan fixe et mobile sur un camion derrière, et le gros plan final sur le logo et le nom de la marque, la même que dans le rapport, Saurer, gros

du mot, du sens qu'il évoque — un mot mutilé, comme rongé de l'intérieur par le sens qu'il porte, et la technique qui le cache, comme un mauvais jeu de mots —, l'horreur que véhicule le rapport... l'image confine au texte.



29 Boîte à lumière - photos perso - 2020

ÇA FAISAIT LONGTEMPS. Aujourd'hui, on m'a retourné la question du portrait chinois. *Et vous, si vous étiez une photo ?* Je ne m'y attendais pas. Et je n'ai jamais vraiment su quelles sont les motivations réelles de ceux qui me renvoient aux questions que je leur pose, aux activités que je leur propose. Histoire de me prendre à mon propre jeu, avec plus ou moins de malice ou de vice ? Ou réel désir d'en savoir plus sur moi et de m'associer au groupe comme si j'étais le nouveau venu ? En tout cas, la photo, même si je ne la possède pas, je la vois bien. Je ne sais plus si elle est en noir et blanc ou en couleurs. Mais je la vois quand même très bien. C'est une vieille photo de moi qui se trouve dans un des albums de Lulu. Assis sur une chaise, la bouille encore toute ronde, un grand bavoir ou une, je dois avoir trois ou quatre ans. La chaise est calée contre la porte de la chambre de Ben, j'ai une petite guitare électrique et plastique entre les mains. Prise de vue en portrait, de travers. C'est Lulu, certainement, qui tient l'appareil. Elle aura saisi l'occasion de ce que je viens de m'installer là pour jouer sans art avec ceux qu'écoute, fort de l'autre côté de la porte, Ben, peut-être une nouvelle fois le dernier AC/DC (*Powerage ?*) — pour gratter, frappé dans le dos par le tatapoum tribal d'un batteur fou (de Neu! ?), traversé par le grésil abrasif des riffs (*Sometimes avant l'heure ?*). Sur la porte, hors cadre, il y a peut-être un poster de l'équipe de France de foot ou un jeu de fléchettes. Et plus haut sur le mur, une tablette servant d'étagère pour la statuette du « cheval de feu » jaune et orange, cabré, crinière au vent, l'œil globuleux, et la radio que papi Omer allume chaque matin, une radio blanchâtre, avec quelque chose de crémeux, comme la croûte du lait bouilli qu'on étalait sur les tartines de pain grillé, généreusement saupoudrées de sucre. À côté de la radio, deux dessins de Ben aux crayons de couleur. Un clocher, un village, au pied de deux montagnes, une rivière et un pont en délimitent le seuil, pour un dessin aéré qui comporte de nombreuses zones blanches. Et puis, moins vide, une rivière et un moulin à eau au milieu des arbres. Combien les ai-je observés ? Combien de fois ai-je visité le petit village, fait sonner la cloche, arpenté les montagnes, dévalé sous le pont ? Combien de fois, réfugié dans le petit moulin du bois, regardé la roue

battre l'eau, faire trembler tout l'édifice ? Et l'espèce de galion doré, voiles gonflées au-dessus de la Radiola nasillarde et souvent brouillée, où allait-il ? Et le bouquet de tulipes jaunes et rouges, au ruban bleu blanc rouge, sous la petite pendule qu'il fallait remonter d'un coup de manivelle ou deux, c'était pour qui ?

Dans les chambres il y a d'autres images. À côté des crucifix, au-dessus des lits, des photos de famille. Il doit y avoir l'arrière-grand-père, tout jeune, en tenue militaire. Un sans-grade de la guerre 14-18 qu'on avait affecté dans une infirmerie. C'est la seule photo de lui jeune. Sa photo de mariage avec la mère Fissou ? Je ne sais plus. En tout cas il est mort là, sous un crucifix, et sa photo de jeune combattant pas loin. Est-ce que lui, ce jeune infirmier, du haut des années passées, a veillé l'instant de sa propre mort, durant son sommeil, comme il l'aura fait pour d'autres Poilus, dont le nom résonne aujourd'hui encore une fois par an. Il est parti comme ça, en pleine forme, la nuit. Et c'est moi, désormais, qui porte son prénom. Ce n'est pas mon prénom usuel, mais c'est pourtant le premier inscrit sur la carte d'identité. Comme s'il fallait qu'il se fasse entendre, de temps en temps, comme s'il se battait pour être reconnu, sur mes cartes scolaires et universitaires, sur mes cartes électorales, sur ma carte vitale. Martial. Comme un rappel à l'ordre. Le combat en héritage. Le combat et du soin. Comme une définition du travail, ou de ce qu'il devrait être, comme il l'a été — du moins dans mon jeune esprit, et c'est le seul que j'ai pour lui — pour cet homme qui n'a cessé de travailler la terre. Et chaque jour, la *godale*. Et ces étranges images d'Épinal noires et brillantes. Pas de réel souvenir des motifs. Mais c'était du même type que les cartes postales Joyeux Noël et bonne année, leurs paysages champêtres, la nuit, d'or et de cristal. Une forêt, un chalet ou un moulin, une rivière ou un étang gelé. Un chemin qui part au loin. Un personnage ou deux parfois pour fendre du bois, le ramener sur son dos. Une montagne peut-être. Et des étoiles évidemment, scintillantes, filantes, et granuleuses, comme tout ce qui brille. Et tout brille. Le monde de la carte, ses contours, ses lignes, sur ce fond nuit, tout est fait de ce papier de verre étincelant qui gratte sous les doigts. Et parfois, comme dans les contes, les grains de sucre restent sous les ongles. Alors on goûte. Mais rien. Pas de goût. Ça

a l'air en sucre, mais ça n'en a ni le goût ni la texture. Ça ne fond pas. Mais le monde sur la carte, lui, oui, qui s'est estompé. Et qu'y avait-il d'écrit, au fait, au verso ? Elles étaient de quoi ces pensées en images givrées ? Sur la cheminée de la chambre du fond, il y avait un Sacré-Cœur miniature, en plastique chromé. Derrière, une petite clef permet de remonter, à l'intérieur, le ressort entraînant le modérateur à air, un papillon monté sur une vis sans fin dont la rotation par un train d'engrenages imprime celle du cylindre garni de picots (la partition) soulevant, relâchant, les lamelles alors vibrantes du clavier en acier. Quel air jouait-il ? Je l'écoutais en m'enfermant dans l'armoire, au milieu des vêtements et de la poussière. J'en ressortais avec la veste du costume d'enfant de Ben, trop grande, mitée. Et je me maquillais avec, extrait d'un tiroir de l'autre armoire, un rouge à lèvres gras et sucré, un mascara que la brosse effritait, un fond de teint volant en poussière orange, un drôle de type dans le miroir.

De l'autre côté de la porte qui tremble, la danse. Ben derrière ses platines, en *headbanger*. Sa petite table de mixage visuelle. Les boutons qu'il allume, qu'il éteint, ceux qui coulissent. Les spots plus intenses, la variation de couleurs des néons plus rapide, le stroboscope mitraille, la batterie décharge, les guitares raflent. J'en ai déjà parlé ailleurs. Où ? Ça... Le rideau qui sépare son lit de sa boîte à musique. Le rideau et ses ovales enfermés les uns dans les autres, en gris, vert, bleu, orange, gris, vert, bleu, orange, gris vert, bleu, orange. Des œils de la roue du paon, et des trous de clopes par où je jetais un œil, de derrière. Le côté noir. Les lumières passaient sous le rideau, au-dessus, le long des solives apparentes. Et parfois par la fente. Le côté noir s'animait. L'armoire à glace, le lit bateau, la cheminée à la prussienne, la rangée de cassettes sur le manteau, qui s'allongeait avec le temps, s'étagait, gagnait en hauteur jusqu'aux pieds du Christ. Et ça pourrissait aussi. Certaines bandes magnétiques sont piquées de moisissures. C'est que la chambre a toujours été froide et humide, mal chauffée. Le magnétoscope a fini par ne plus parvenir à diffuser les films. Les images, quand elles existaient, se déformaient. C'était voilé, instable, flottant. Les personnages fantomatiques. Aujourd'hui l'appareil ne peut plus rien lire. Les bobines de la caméra Super 8 ont mieux résisté. Ben les passe

de temps en temps. De moins en moins. Le projecteur sur la table de la pièce à vivre, le petit film sur le mur sale qui se trouve à ma gauche sur la photo. Les volets fermés, l'imposte de la porte d'entrée bouchée, carré de lumière sur mur ombre. L'œil qui a regardé. Les petits films de vacances dans les Pyrénées, aux environs de Lourdes et du pic du Midi. Le « Pic ! », dit Ben. « Oh ! moi je l'aime mon Pic ! » Il aurait pur l'avoir en puzzle, mais c'est un grand poster qu'il a fait encadrer et qui reste tout en haut du buffet. Le Pic et sa flèche dans un ciel pur. Et nous dans les films. Avec Omer qui essaie de monter sur un âne, seulement l'âne se retourne sans cesse. Mais je confonds peut-être avec une série de photos du même voyage. Il faudrait revoir dans les albums, en haut de l'armoire maison. Et se glisser sous le rideau. Là, passer sous le bureau. On soulève, on disparaît. Mais on voit tout. Toutes les lumières côté boîte à musique, dans leur entrelacs et le fracas musical. Toutes les ombres côté noir. Sous le rideau, par-dessus et la fente élastique. Et on entend les meubles trembler, et les vitres ferrailler. Et mes mains, quand je les plaquais dessus pour amortir leurs sursauts. On n'arrête pas l'écho. Et même, dans les vitrines, le verre devait amplifier-déformer le son. Certains soirs, les maquettes devaient sursauter aussi, bouger. Les bonhommes coquilles vides devaient se déplacer. Glisser au hasard. Gauche, droite, gauche, avant-droite, avant, gauche, arrière, droite, droite, arrière, arrière-gauche, droite, avant, avant, et tourner peut-être, insensiblement, sur eux-mêmes. Se retourner. Comme pour voir, peut-être, de l'autre côté. Se retourner et avancer, la coquille contre la vitre. Comme pour voir les lumières, les reflets, les flashes. Le mur de sons qui les attiraient. Oui, c'est ça. Quelque chose comme ça qui a amené le bonhomme que j'étais à pousser la chaise contre la porte de la chambre, à s'y installer avec ma guitare rock. À la gratter, à chanter sûrement. Voire à crier. C'est ça qui le traversait, en somme, et qu'il pensait, peut-être, pouvoir passer à son tour. Ça qu'elle a capté, d'une certaine manière, la photo de Lulu. Le mur du son.

1. Je savais bien qu'à un moment donné reviendrait le problème d'une proposition d'écriture impossible à traiter directement dans le cadre du métier (la dernière fois, c'était avec le chien qui se barre).

2. Un des premiers souvenirs « liés à un geste artistique ». Au plus haut de mon enfance, j'ai très vite retrouvé Ben. C'est lui l'artiste de la famille. Mécano de métier, sa chambre contient placards, étagères, vitrines, dans lequel on trouve de nombreux vinyles, des cassettes vidéo et bobines de film super 8, des maquettes de voitures, de trains, d'engins de chantier (genre pelleuse), et une sorte d'armoire faite maison dans lequel se cache un fourbi d'objets et papiers en tous genre, d'une vierge en plastique contenant de l'eau bénite à de vieux buvards jaunes déchirés et tachés d'encre — c'est là aussi que sont rangés les albums photos, tout en haut. Il y a aussi quelques-uns de ses dessins, accrochés dans la pièce à vivre, et un grand puzzle de 10 000 pièces auquel il en manque une (bouffée par le chien). Et, pour l'avoir entendu de la bouche de ma mère (sa sœur cadette), il s'est essayé, enfant, à des performances, passer une jambe derrière la tête sans pouvoir la repasser, dévaler une pente en vélo à fond pour remonter celle d'en face plus raide et s'effondrer au sommet, ou sauter du grenier avec pour parachute un parapluie qui s'est retourné.
3. On trouve aussi, dans les vitrines autour des maquettes, des petits personnages confectionnés par Lulu, des petits coquillages collés. Et s'il était plutôt là le geste artistique fondateur, d'autant plus qu'on pouvait les créer ensemble, ces personnages, pendant les vacances ?
4. Stratégie : inscrire l'exercice dans le cadre du métier, de la formation, qui se retournerait contre moi. Alors je peux commencer à écrire : *Ça faisait longtemps...*
5. Je me relis et alors non... non, non et non, ce n'est pas ça... pas ça du tout... ça ne colle pas... Et vraiment, je me demande si je ne dois pas tout effacer. Supprimer et recommencer. C'est d'ailleurs ce que conseille Malt Olbren et Nicolas Boileau, et c'est sûrement ce qu'il y a de mieux à faire. Mais là aussi non... non, non et non... pas possible... malentendu... mal dit d'accord, mais pas possible... pourquoi écrire sinon...
6. Il y aurait donc un écart trop grand entre le moyen et le but. Le geste artistique resterait imperceptible. Mais qu'est-ce qu'un geste artistique ? Surtout le premier, qu'on n'a sûrement pas pu percevoir comme tel au moment où il eut lieu, mais seulement à contretemps, et peut-être à contre-courant. Ce premier geste artistique, cette première « boucherie

héroïque » — je vais regretter de ne pas suivre les conseils des maîtres — , pour le connaître, il faudrait écrire comme si c'était la première fois, comme si on n'avait encore jamais écrit comme ça, comme si on était incapable de dire, à la fin, ni ce qu'on a écrit ni ce qu'on a cherché à écrire. Quelque chose a fait signe là-bas, on est allé voir par tous les chemins, par tous les moyens possibles, et on s'aperçoit qu'il s'agit de tout autre chose, que ce n'est rien en fait, qu'il n'y a rien même, rien du tout. Et on ne sait plus quel chemin on a pris. Il a disparu derrière nous. C'est seulement en se retournant et en essayant de distinguer où on se trouvait, d'où on vient, qu'on apercevra, peut-être, encore, le même signe (un geste ?) qu'on a cru voir, signal de départ de notre course un peu, beaucoup, passionnément, folle.

7. Le problème vient peut-être du fait que, pour le moment, le geste reste enclos dans l'image, la photo, les dessins : dans l'instant, la trace, l'absence. Rien avoir, a priori, avec le geste de l'acrobate. Cela dit, quel est le geste acrobatique du champion de jeûne de Kafka ?
8. Parti de la photo, le point de vue sort du cadre et fait un petit tour de la pièce à vivre. Et si on en sortait ? Si on allait voir ailleurs ? Si on écrivait maintenant : *Dans les chambres...*
9. Surtout ne pas chercher l'exhaustivité. Bien sûr qu'il y a d'autres photos de famille dans la chambre dont je pourrais parler. Seulement c'est cette photo-là de l'arrière-grand-père qui reste. Et qui vient prendre la place des autres puisqu'elle ne se trouve pas dans la chambre, en fait, mais dans la pièce à vivre, au fond dans la niche du buffet, une petite photo dans un cadre sur pied, noir et blanc évidemment, contour flou, sépia. On imagine quoi ? Que je vais être réaliste ?
10. Il faudrait glisser vers autre chose. Que le propos saute, comme quand on change de station de radio. On écoute un peu, on n'y entend rien, on change de fréquence. — L'idéal, le monologue du premier fou que filme Raymond Depardon à l'hôpital de San Clemente. Pas si fou d'ailleurs. Sa conscience semble toujours là, aux aguets. Un peu comme la folie nous guette tous, nous qui nous pensons sains d'esprit. Sa conscience a juste échangé sa place avec l'inconscient. Et elle peut surgir à tout moment : « Donc, j'étais à l'école... je me faisais mes trucs, je touchais mon visage, l'autre est entré en disant... Il parlait de... Enfin...

Si j'avais pas foutu le camp, il m'aurait enculé avec l'autre, comme cette fois où... Je parle encore de la fois... Je me suis tiré... C'est tout. Après ça, je fais faire un tour. Tu parles d'un tour. Après tant d'années... Vous comprenez ? Tiens... Vois... Là... L'œil qui te regarde, l'appareil ! Je n'ai même pas de mouchoir. Excusez-moi. Merci. Voilà l'œil qui me regarde, l'œil de l'appareil. L'appareil photographique. Prise de vues... Prise de vues... Merci. Au revoir. Ça va, mademoiselle ? Avec le micro ? On entend ? Merci ! Au revoir. »

11. De la chambre du fond, devant le miroir où je me trouve, je peux donc rejoindre directement Ben, musique à bloc, de l'autre côté de la porte.et justement : *De l'autre côté de la porte...*
12. (J'avoue que le monde clos de San Clemente semble extrême par rapport à l'univers familial de la petite enfance. Mais il faut bien choisir des exemples forts pour obtenir un effet qui trouvera sa juste mesure, comme une onde après le choc et selon le milieu qu'elle traverse. De toute façon, ce n'est pas un véritable choix, c'est l'exemple qui m'est venu. Et puis, la famille n'est-elle pas un autre monde de folie, fût-elle douce ?)
13. Un texte en trois parties : la guitare électrique, la boîte à musique (Sacré-Cœur), le mur du son ; chacune en deux ou trois paragraphes ; il n'en restera qu'un. La folie du bloc-paragraphes voudra qu'on enchaîne tout sans rupture. Soit. Que cela n'empêche pas d'essayer d'intégrer des photos à chaque partie. Pas des photos anciennes, de l'époque lointaine dont je parle, mais des toutes récentes, prises avec le smartphone : ce qu'est aujourd'hui la guitare électrique, ce qu'est aujourd'hui le Sacré-Cœur, ce qu'est aujourd'hui le mur du son. Quelques photos, un petit montage (question stroboscopique d'ombre et de lumière), et on pourrait facilement publier le texte en minisérie de trois épisodes illustrés sur un carnet web. Avec entre chacun d'eux : *À suivre...*



30 Cocon géant - Géoportail - copie d'écran, 2020

DIX ANS... Près de dix ans que j'suis dans cette fichue structure... Faudrait que je m'barre moi aussi. Comme toi, Jack. Faudrait que j'me tire. Faudrait se casser de là. Cette foutue structure. Dix ans. Dix années. Mais j'irais où après ? J'sais rien faire d'autre moi. Toi tu sais, Jack. Toi, tu t'es tiré avant que ça tourne mal parce que tu sais faire autre chose. Le retour à la terre, ça t'as pas fait peur. Toi, ça t'parle, la terre. Mais moi, mon pauvre vieux, moi c'est que dalle la terre. Que dalle ! Oh, tu vas m'dire : « Mais mon p'tit, et tes arbres fruitiers ? OK, t'en as pas beaucoup, mais tu t'en occupes et t'as des fruits. » OK. Mais c'est quand même là où tu t'plantes. Parce que de la terre, les arbres, c'est bien la seule chose dont j'peux m'occuper un peu comme toi, Jack. Mais c'est surtout parce qu'y a moins à faire. Et surtout, surtout, parce que ça pousse haut. Jack, les arbres, ça pousse plus haut, ça pousse en l'air, dans le ciel. Et c'est ça moi, que j'vois dans les arbres, que c'est des fruits du ciel, que ce qui pousse c'est l'air, les nuages. Après tout, toutes ces feuilles, et regarde bien comment ils dessinent ça les petits : un beau feuillage, c'est comme un gros nuage. Toi c'est la terre qui t'parle, Jack, mais moi j'suis dans les nuages. Moi, c'est la tête en l'air. La lune ! — Pourquoi tu crois qu'en entrant dans la structure je m'suis mis à noircir des pages de journal ? Il y avait le travail, parce qu'il faut bien "gagner sa vie", comme on dit. OK. Mais moi j'crois que j'voulais en gagner une autre. Parce que ça veut rien dire "gagner sa vie". En tout cas, ça veut rien dire d'autre que ce que On en dit, que ce que On en pense. Et On, il en pense quoi de la vie ? Gagner, donc perdre aussi. Et alors jeu, au mieux. Sinon sport, compétition, concurrence. Sport de combat. Conflit. Guerre. Et gagner son pain, sa croûte, son bifteck, son bœuf. Au milieu la vie, comme si ça aussi c'était un fruit de la terre qui se mange. Bref ! D'un côté le travail qui vous ronge, de l'autre, celui qui essaie de dire ça, que ça t'travaille, et comment ça t'travaille, et si ça t'travaille vraiment et jusqu'à quel point, et si c'était pas justement ça le travail sur le travail qui t'ronge aussi, plutôt, en fait, petit à petit, jour après jour, page après page, et comment, et pourquoi, et qu'est-ce qu'on y gagne, et qu'est-ce qu'on a à perdre, et rien. Rien à perdre. Et rien à faire. Fallait le faire, c'est tout, Jack. Fallait qu'j'le fasse. Et j'l'ai

fait. Et même avant d'entrer dans la structure. Avant d'être en poste, j'ai commencé à noircir toutes ces feuilles qui sont encore là, à deux pas. Des centaines de pages au fond du placard. Étage du bas. — J'ai commencé avant, Jack. Comme si c'était fichu d'avance le travail qu'je cherchais, la foutue structure à venir. Comme si j'voulais déjà une autre vie de travail, avant le travail. Comme si ce qu'je recherchais vraiment, c'était le travail sur le travail que j'allais chercher. Merde, Jack ! J'ai commencé avant la structure. C'est sûrement comme ça que j'l'ai trouvée. Comme ça qu'j'y suis entré. En la cherchant, en notant ce que j'trouvais dans ma recherche. Y avait pas Internet à la maison à l'époque. J'notais tout à la maison, dans la chambre sur le vieux Compaq. Comme j'l'avais fait durant des années d'étude. Ah les études... avec Barthes à la fin... écrire l'intime pour sujet... ce que ça veut dire dans un *Journal de deuil*... ou dans le cadre de « simulations romanesques »... J'suis pas sûr d'avoir bien compris, Jack. Pas sûr d'avoir été claire dans mes réponses ni dans mes questions. Mais il a bien fallu en finir. Mais quand ça a été fini, je m'demande si j'ai pas continué, Jack. Oui, j'ai continué, Jack ! Ou bien j'ai recommencé. Après la théorie, la pratique. Devait y avoir de ça, Jack, non ? Après l'étude de cette écriture, son travail. Fallait s'y essayer, la travailler. Quelque chose comme ça. C'est comme ça que ça a commencé. Sous l'espèce du journal d'abord. Ou plutôt non, des notes. Le journal, en fait, avec les entrées chronologiques, ça vient après. Ça vient avec la structure. Avant, avant d'être en poste, c'est des notes. Des notes sur c'que j'cherchais, sur c'que j'trouvais. La structure en devenir. — Pas d'Internet à la maison, j'effectuais mes recherches au Pôle Numérique du centre aquatique. Tu connais pas ça, Jack. Ce grand centre blanc, en forme de cocon géant pour on ne sait quel insecte godzillesque, où il fait toujours chaud et ça crie et ça pue le chlore. J'y allais juste pour l'accès gratuit à Internet. Le pôle numérique, à droite en entrant. Juste à côté de l'espèce de paillote pleine de maillots de bain, de lunettes de piscine, de serviettes de plage, t-shirts, bermudas, bouées, palmes et tubas, tous plus flashy. Un gars à l'entrée, dans un réduit, derrière son écran. Seul. Et puis à la maison, les notes de ce que j'avais cherché j'les prenais dans la chambre à l'étage. Au bureau, à côté de la petite fenêtre

par où j’jetais régulièrement un œil. Et c’est ce que j’aurai fait de mieux, Jack, jeter un œil dehors. Durant toutes mes années d’étude, là-haut dans la chambre, le coin bureau où le toit retombe, le coin mansarde. C’est ce que j’aurai fait de mieux : relever, tourner la tête, regarder par cette espèce de lucarne qui donnait pour moitié sur une haie, un mur, un toit, un feuillage, et pour autre moitié sur un vaste champ, et voir le temps qu’il fait, le soleil écrasant, la pluie battante, le champ inondé, la neige trop rare, plus que l’idée qu’on ne comprend pas, l’expression qui vient pas, le mot sur le bout de la langue, le pourquoi et le comment de la chose, le pataquès, les patati et blablabla, et va voir ailleurs si j’y suis, et le vent, les rafales et la grêle comme aujourd’hui, les feuilles mortes volantes, avec un moteur qui hurle ou le chien qui gueule. Et même si le lieu et la fenêtre ont changé, c’est sûrement c’que j’fais encore de mieux. — Mais c’est quoi ces notes d’avant le travail ? Il y a quoi dans cette espèce de journal sans date ? Passons sur les toutes premières pages constituant, après-coup, le préambule des trois années de journal. Même si, à les feuilleter, tu retrouves plus directement l’intention du faux journal de départ, Jack, et dès la citation de Neal Cassady en ouverture : « P.P.P.S. Post, post, post-scriptum, continue à travailler dur, finis ton roman & trouve dans la solitude, via la connaissance, la force & non le désespoir. Au fait, je commence un roman aussi, “que tu le croies ou non”. » Les notes, Jack, c’est un ensemble d’une vingtaine de pages que j’ai intitulé, et j’avais oublié, Physique de l’emploi. Évidemment, il s’agit d’un jeu de mots insignifiant. Sous l’expression courante où *physique* s’entend au masculin, valant pour *physionomie* ou *profil* de façon plus générale, il faut entendre aussi le nom féminin, la « science des causes naturelles qui rend raison des phénomènes du ciel et de la terre », comme dit Robert. Enfin quelque chose de cet ordre appliqué au travail, à sa recherche. Mais peu importe. L’essentiel se trouve dans les vingt-cinq notes composant l’ensemble, Jack. C’est-à-dire dans presque rien. T’imagine bien qu’avec tout ce qui a passé depuis devant ma fenêtre, y a plus grand-chose à se mettre sous la dent. Si j’avais songé une seconde gagner ma vie avec, j’aurais perdu un temps précieux. Quand tu penses que j’ai passé quelques années avec ce fichu journal ! Mais faut pas se

retourner pour y penser. Karl, tu sais l'homme de La Grange, Jack, Karl l'a dit aussi y a pas si longtemps : « Pourquoi se poser la question du temps quand on réalise ? » J'l'ai pas fait pendant, ou alors j'ai oublié, pourquoi je l'ferais après ? Et puis on aura tout le temps pour ça dans la tombe, Jack, non ? — Alors les notes, c'est quoi ? Qu'est-ce qu'on garde, Jack ? Parce qu'il y a beaucoup de blabla rhétorique aussi. Dès la première page, citations à l'appui, Conrad, Marx, Barthes, Ricœur, excuse du peu, on a l'impression de lire un brouillon pour un mémoire. Tu m'diras : « Normal, tu sortais du moule étudiantin. » OK, mais à ce niveau-là c'est avec de l'aliénation. Et tant pis pour ce qu'en dit Ricœur, justement, de ce mot qu'il dit malade, parce qu'il aurait perdu de son sens. Et la question se pose de « savoir s'il faut le tuer ou le guérir ». Mais c'est pas le mot le malade, c'est son "moteur", si tu m'permets ce genre d'images idiotes, Jack. C'est celui qui le dit qui y est. C'est lui, le "beau parleur", qu'on abattra comme une bête devenue folle, incurable. Alors qu'est-ce qu'on garde, Jack ? Qu'est-ce que j'garde ? C'est quoi la substantifique moelle du chien enragé qu'j'étais, Jack, et qu't'as été toi aussi, un jour ou l'autre, non ?

Il y a le jour où j'me suis inscrit à Pôle Emploi. Le jour de la rentrée. ME avait emmené les petits à l'école, son tout premier, moi la petite à la garderie. Je l'saurais pas si c'était pas écrit, Jack. J'm'en souviens pas du tout. Tu crois qu'c'est parce que j'étais pas là pour la rentrée du petit, pour son tout premier jour ? J'm'en souviendrais sûrement si j'avais été là, pour sa grande rentrée à la petite école. Parce que c'est quand même quelque chose, ça, la rentrée des petits à l'école. Parce que ça y est, c'est parti. C'est quand même quelque chose ça, lire, écrire, et conter. T'étais là pour ma première rentrée, Jack ? Tu t'souviens ? Moi pas. Comme je m'souviendrai pas de la rentrée du petit. J'étais pas là. Et j'pouvais pas être là. J'pouvais pas à cause de Pôle Emploi. Inscription à telle heure. C'était écrit sur le papier que j'avais imprimé au Pôle Numérique. Le temps de déposer la petite à la garderie, pour moi aussi c'était une sorte de rentrée. Après toutes ces années d'étude de puis l'école, Pôle Emploi. J'y suis allé avec ma vieille Fiat. Et j'me souviens bien être resté un moment dans la voiture, sur le parking. Il y avait des gens qui discutaient. J'les voyais dans le

rétroiseur. Ils s'en allaient pas, ils discutaient. Et j'avais pas descendre tant qu'ils seraient pas partis. J'avais pas descendre avant. Et ils avaient pas l'air de vouloir partir. Et ils m'emmerdaient à pas partir. Et ça m'emmerdait ce rendez-vous. J'avais pas y aller. Et eux ils voulaient pas partir. Et j'étais en retard. Et ça m'emmerdait ce retard. Et ils m'emmerdaient à parler au cul de la voiture, comme ça m'a emmerdé de parler derrière son bureau à l'agent du Pôle Emploi. Et ça m'a emmerdé d'attendre mon tour parce qu'il y avait du monde. De faire la queue pour se retrouver dans un de ces box où l'autre, derrière la cloison, dans le box d'à côté, semble répondre à la question que l'agent vient de t'poser ou va t'poser. Parce qu'on t'en pose des questions, Jack. Et tu sais pas toujours quoi répondre. Surtout quand tu t'demandes ce que tu fais là et qu't'essaies de noter sur ton calepin, en même temps que l'agent sur son clavier, deux ou trois choses vues, entendues. Quelques mots comme ça, qui t'serviront plus tard, quand tu rentreras, pour une note sans date et sans trop de blabla. Les faits, rien que les faits, Jack. Ça notamment, histoire de combler le vide de l'attente, et de la rentrée du petit ? *Le local n'a pas l'air grand. Et néanmoins, en entrant, vous vous retrouvez dans un hall assez spacieux, et ouvert sur trois espaces : « offres d'emploi », « documentation », et un autre dont je ne me rappelle plus le nom (mais qui participe de la rencontre, j'imagine). Dans le premier, à droite, une rangée de postes vous permet de consulter en ligne ; sur l'un d'eux, un jeune et un vieux (un père et son fils ?) se tassaient. Le deuxième, sur lequel débouche la porte d'entrée, est une petite bibliothèque remplie de brochures et de magazines (et de quelques rares livres) ; une vieille, calée dans un fauteuil, patientait la tête haute (la mère ?). Dans le dernier, sur la gauche, en partie masqué par une cloison, je ne voyais rien et il ne se passait rien, a priori. Face à moi, le comptoir de l'accueil, un couloir tout sombre et, excentrée, l'imprimante sur laquelle l'hôtesse s'affairait. Le temps de prendre une note, et elle était à moi pour me signaler, en un instant, la démarche dont j'ai parlé.* Quelle démarche, Jack, j'sais pas et on s'en fiche. C'est de l'administration et c'est sûrement noyé dans le blabla. Comme l'agence, envolée. Aujourd'hui, c'est un bâtiment de Service de l'économie et de l'énergie.

1. Tout vient à point pour qui sait attendre.
2. Avec les notes de Jean Hé lion sur ses œuvres inachevées, voilà l'occasion de revenir sur le journal tenu il y a une dizaine d'années, durant trois ans — après j'en ai eu assez, il m semblait que cette forme d'écriture courante, jour après jour, comme "diarétique", ça n'allait plus —, au moment où j'entrais enfin dans le monde du travail (comme si mes missions d'intérim et les boulots d'étudiant ne comptaient pas pour apprendre à le connaître ; ce que la directrice, JC, n'a pas manqué de m'faire remarquer). Mais juste le début, la phase de recherche de travail et la période d'essai, entre la fin des études et le moment où l'on commence vraiment à travailler — avec cette drôle d'intuition que si Michaël Glawogger devait donner une suite à *La Mort du travailleur*, il irait filmer dans les agences d'intérim, les pôles pour l'emploi, les centres de formation : il filmerait tout ce qui relève des préparatifs du travail (comme un autre genre de noce ?). Juste le début, en commençant simplement avec : *Dix ans...*
3. Autre intuition, Jack : cette espèce de faux frère qu'on ne ménage pas, et qui nous le rend bien parfois, avec cette voix très orale, très familière, qui ne s'embarrasse pas autrement du langage que de dire ce qu'elle a à dire, à lui dire (me dire) — et ce n'est pas si simple de sortir de l'embarras.
4. Je sais, une voix, de l'oral, pour des « rémanences visuelles », ça tient de la folie. — À voire.
5. Jack, je ne m'en étais pas rendu compte avant le texte du chien fou qui se barre, mais oui, depuis, Jack, c'est peut-être bien en grande partie les traits de mon père. Un père à qui, comme moi, en Will, j'ai coupé la queue. Comme Samson et ses tresses, nous avons perdu nos forces et on n'y voit rien. Mais sans cela, que pourrait-on se dire ? comment se parler ?
6. *Thèse*, est un mot que je m'interdis.
7. Le petit passage du coup d'œil dehors, par la fenêtre de la chambre-bureau, je l'ai emprunté à un petit texte déjà écrit et en ligne sur le carnet web, moyennant quelques retouches.
8. Ce qui m'échappe : si les traits de Jack je les tire de la figure paternelle, ou si en fait je les projette sur elle à travers le personnage ?

9. J'aime bien aussi, dans le préambule du journal, la citation sur le travail de Joseph Conrad, dans *Au cœur des ténèbres* : « Non, je n'aime pas le travail. Je préfère flâner en rêvant à toutes les belles choses qu'on pourrait faire. Je n'aime pas le travail — personne n'aime ça —, mais j'aime ce qui est dans le travail, l'occasion de se découvrir soi-même, j'entends notre propre réalité, ce que nous sommes à nos yeux, et non pas en façade, ce que les autres ne peuvent connaître, car ils ne voient que le spectacle et jamais ils ne peuvent être bien sûr de ce qu'il signifie. »
10. Je retarde le moment de me retrouver devant les notes du journal sans date. J'ai le sentiment qu'un mur va se dresser, qu'il va bien falloir traverser, escalader ou contourner. On essaiera plusieurs fois, on s'y échouera autant de fois. Mais on recommencera. Et chaque fois : *Il y a...*



31 Service Énergie 2020 / Pôle Emploi 2011 - Google Maps, copie d'écran - 2020

Il y a la police Garamond avec laquelle j'écrivais, plus fine et plus légère que celle que j'utilise aujourd'hui. J'm'en rends compte en recopiant. C'est que mes yeux supportent mieux Georgia, qui ressemblent d'ailleurs beaucoup à Garamond en version gras. Mais tu t'fous sûrement de mes goûts typographiques, Jack. Passons. — Il y a cette tentative de comprendre ce que veut dire le mot *pôle*, aussi galvaudé qu'*aliénation* à force d'être employé, c'est le cas de l'dire, Jack, à toutes les sauces, et de se noyer dans son jus, et que l'idée elle peut plus dire son nom parce que le nom, fantoche, il en a plus l'étoffe, c'est plus qu'une vague idée. Est-ce que ce sont encore des mots, Jack, dans

le Pôle Emploi ? Ou dans le Pôle Numérique du cocon géant ? Ou le Pôle Mécanique de La Génétouze, tu sais le circuit automobile en pleine forêt ? Et le Pôle Nature du marais de Vitrezay, où tu vas t'promener et faire des photos des oiseaux ? — Au fait, merci pour les cygnes. Hormis dans les parcs ou les zoos, j'aurais jamais pensé en voir dans la nature, et surtout pas autant ! — Mais impossible de savoir où j'ai voulu en venir. Passe encore le relevé des consignes au moment de m'inscrire en ligne comme chômeur, ou "demandeur d'emploi" selon la formule consacrée, qui va dans le même sens que la liste : on est pas là pour chômer. « J'ai travaillé à travailler » chante Bertrand Belin. Eh bien c'est de ça, Jack, qu'il s'agit quand tu t'inscris en ligne comme chômeur : une espèce de contrat de travail pour du travail. C'est juste que t'es pas payé. Enfin moi, j'avais droit à rien. Rien d'autre qu'à travailler pour mon futur travail. Et ça, j'l'ai fait en notant ces phrases sans nom qui t'martèlent en tête que t'es pas là pour chômer. Écoute ça, Jack : *« La recherche d'un emploi est plus qu'une condition, elle en est la raison... Pour s'inscrire comme demandeur d'emploi, il est nécessaire d'être à la recherche d'un emploi... Nul ne peut être inscrit sur la liste des demandeurs d'emploi, quelle qu'en soit la catégorie ou y être maintenu, s'il n'est pas à la recherche d'un emploi... Certaines conditions sont exigées pour l'inscription : - la recherche d'emploi... »* Ça, c'est pour l'inscription. Et dans la déclaration sur l'honneur, on se met à ta place Jack : *« mon projet personnalisé d'accès à l'emploi (PPAE)... toute proposition d'aide ou d'action de nature à favoriser ma reprise d'emploi... tout changement de situation au regard de ma recherche d'emploi... »* Mais c'est qui ce moi qui se déclare sur mon honneur, ou qui m'déclare moi sur son honneur à lui, Jack ? C'est un moi aliéné, Jack ! Au moment où ma responsabilité doit s'engager, on m'la retire... Merde, Jack ! Faut pas s'étonner si, à côté de ça, j'ai halluciné la nouvelle de Poe *Une descente dans le Maelstrom* ! Même si j'y comprends plus rien, Jack. Parce que j'sais plus, j'sais plus ce que ça vient foutre là. Je l'dis pourtant, j'm'explique, j'le vois, mais c'est rien que du blabla. Le passage du bateau avalé par le vortex de Godzilla, censé expliquer ce que ça veut dire ce mot de *pôle*, qui veut plus rien dire ? Du blabla c'était. La seule chose, peut-être, la seule chose qu'on

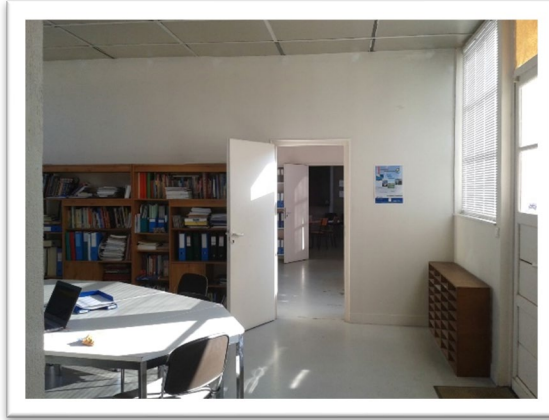
peut éventuellement sauver là-dedans, qui ait un peu de sens, c'est la volonté de tirer du sens, justement, d'une réalité qui m'échappait totalement avec une fiction purement imaginaire, mais clairement réaliste une fois cette condition acceptée. C'est ça, c'est ce rapport de force. Et une forme de croyance dans la fiction pour du réel. — Il y a aussi un entretien de Confucius : « *Ne vous souciez pas d'être sans emploi ; souciez-vous plutôt d'être digne d'un emploi. Ne vous souciez pas de ne pas être remarqué ; cherchez plutôt à faire quelque chose de remarquable.* » — Il y a aussi la structure des Champs de la Main. C'est un centre d'apprentissage pour jeunes. J'avais trouvé une offre d'emploi sur le site de Pôle Emploi, sans les coordonnées parce que j'étais pas encore inscrit, mais j'ai fini par les trouver moi-même en cherchant un peu sur la Toile. Je m'suis rendu à la structure directement pour m'enseigner. J'ai rien noté sur le lieu, mais j'me souviens d'un hall sombre et vitré. Par contre, je m'souviens pas de la réplique de l'homme à l'accueil, derrière son écran : *Nous, on fait pas dans l'social, mais dans l'bâtiment.* — Il y a cette note sur la voix au téléphone la première qu'j'ai appelé la structure, l'impression de parler dans le vide : *Je n'entendais pas le souffle que l'appareil produit en général pendant que vous parlez et que l'autre vous écoute. Comme si l'appareil était éteint. Et puis il y avait ce décalage. Ce léger retard de la réponse, suffisamment long pour que vous vous demandiez, chaque fois, si l'autre est encore à l'autre bout du fil, ou si ça n'aurait pas coupé, par hasard.* — Il y a le premier rendez-vous avec un conseiller Pôle Emploi. J'en ai déjà parlé, Jack, avec la conseillère dans le box. Mais là c'est plus précis et il y a même des détails surprenants. Le fait que c'est *une femme entre deux âges de taille moyenne, cheveux mi-longs, ni blonds ni châtain (quelques blancs), visage de teint neutre, l'œil marron, vert, gris (mais je n'y vois pas très bien), petits sourcils arqués, pommettes saillantes (léger), joues tirées, creusées par son sourire,* le fait qu'elle porte un petit haut bizarrement assorti au vert anis des dossiers de fauteuil et des pieds de table de la salle d'attente, le fait que nous nous trouvons dans une sorte de box, séparé des autres par des panneaux de fibres de bois stratifiés (d'un ton clair de bouleau — un choix prémédité ?) percés de petits trous ronds et noirs, et le fait que dans le

dos d'Isabelle (son prénom apparaît sur l'écran), la fenêtre, piquetée de zones de verre dépoli carrées, donne sur le parking et j'aperçois ma vieille Fiat. Et tu crois ça, Jack, le même prénom que l'actuelle directrice de la structure !? — Il y a LE BEAU RÊVE DU TRAVAIL STABLE de Jorge Riechmann. J'avais lu ce poème dans la revue Po&sie. J'ai jamais rien lu de plus de Riechmann, Jack. — Il y a cette réflexion sur un signe étrange, un ü, introduisant à la fin de l'accusé de réception de la structure, où j'venais d'envoyer ma candidature, une petite consigne écologique pour éviter d'imprimer : pourquoi cet accent sur cette lettre, le signe n'existant pas dans notre langue a priori, sinon dans un mot inconnu venu d'une autre ? — Il y a la recherche sur la Toile de quelques renseignements sur la structure, et la preuve de ce que dit Jacques Alain Miller du moteur de recherche : « C'est le mot dans sa matérialité stupide qu'il mémorise. C'est donc toujours à toi de trouver dans le fond des résultats l'aiguille de ce qui fait sens pour toi. » Parce que j'suis tombé sur une autre structure. C'était le même sigle, mais pour une structure très différente. L'Aircraft and Aviation Insurance Service Company. Avec sur la page d'accueil du site un ciel splendide vu par-dessus le coton d'une vaste couverture nuageuse. Et ça, Jack, j'l'ai noté après mon petit blabla. J'l'ai bien mis à l'écart dans un nouveau paragraphe, bien protégé par le bouclier des parenthèses. C'est ça qui faisait sens pour moi. Et ça l'a fait encore, cette image du ciel, de l'air, du vide. Même si c'est qu'un stéréotype, Jack, j'suis en partance pour la lune !

11. Je me débats avec les coupes et les ellipses pour faire oral et familier. *J'veux pas, j'en sais rien...* c'est facile, assez courant. Et certainement suffisant. On pourrait aller plus loin, aligner l'écrit sur l'oral à mort pour faire naturel. Mais ce ne serait jamais qu'un comble de l'artifice, et certainement moins lisible. Sans forcer, quelques coupes, quelques ellipses. Juste pour donner le *la* au lecteur.
12. La liste risque d'être longue. Pas nécessairement dans la quantité des notes à retenir, mais dans le temps, dans l'énergie qu'elles me demandent.

13. Les images élémentaires, genre coucher de soleil, lever de lune, le ciel pommelé, etc., sont-elles de véritables stéréotypes ? J'imagine qu'on s'est tous arrêtés devant ce genre de phénomènes, depuis la nuit des temps comme on dit, et peut-être aujourd'hui encore certains grands primates. Et si, au-delà du stéréotype, qui est un mot récent, gros de toute notre imaginaire moderne, technique (typographie) et scientifique (didactique, psychologie, linguistique), il s'agissait d'un trait simplement humain, du genre homo, voire de la famille des hominidés ? — J'exagère ? Oui, le plus sérieusement du monde. Avec cette histoire de Michel Serres rapportant comment, d'une expérience menée avec un chimpanzé nommée Sarah à qui on avait appris à communiquer avec les hommes avec la langue des signes, on peut se demander par où passent les voies de l'humanité lorsque Sarah, à qui on demande de séparer les photos des animaux avec qui elle vit de celles des hommes qu'elle connaît, classe sa propre photo du côté humain. — *Il y a des fois où je me demande si ça tourne rond.*
14. Ma liste compte une dizaine de notes et il me reste une dizaine de pages du vieux journal sans date. J'écris avec ce que j'ai déjà écrit, comme par-dessus mon épaule à dix ans d'intervalle, avec cette tonalité orale plus ou moins débridée à la recherche d'éléments visuels noyés dans la masse du vieux blabla. Épuisant. Moi qui croyais que c'était facile l'écriture sans écriture. C'est plutôt de la méta-écriture.

15. En rester là. Balayer les pages restantes d'un trait. *Il y a quoi d'autre, Jack...*



32 La salle de l'entretien, au fond - photoperso - 2017

Il y a quoi d'autre, Jack ? On pourrait continuer. J'pourrais. Mais qu'est-ce que ça apporterait de plus maintenant ? Qu'est-ce que ça change, le message de la structure écouté sur le répondeur, ma réponse laissée sur la messagerie de la structure, pour un prochain entretien ? Qu'est-ce que ça change, ces appels manqués, et le petit temps mort, dans la voix, relevé entre deux mots ? Et la longue note sur l'entretien, dont je m'souviens à peine. Juste qu'en entrant dans la structure, y avait personne. Que j'ai appelé, attendu. Que j'entendais des voix. Que la directrice, JC, est finalement arrivée, dans une robe noire à petites fleurs rouges qui faisait ressortir ses formes. Un sourire. Un café ? — Non merci. Elle repart avec la cafetière. Qu'est-ce que ça change tout ça ? Qu'est-ce que ça apporte de plus, de savoir que l'entretien j'le revois dans la grande salle de cours au fond, où il fait plus frais et plus sombre, sous la lumière blafarde de la moitié des néons, comme si dehors c'était la nuit, comme si c'était l'hiver, tandis que *JC, au sujet du rôle de l'Atelier, en appelait à l'esprit des Lumières* ? Qu'est-ce qu'on en a à faire que JC ait perdu son sourire et mené l'entretien l'air tendu, comme si c'était elle qu'on interrogeait, avec une autre à côté qui disait

rien, qui prenait des notes ? Qu'est-ce que ça signifie, qu'Aurélié, le jour où j'l'ai rencontrée, était en noire, et que la déclaration de cessation d'inscription reçue du Pôle Emploi était froissée, tachée ? Tu sais ce que ça veut dire ça, Jack, tout ça ? Eh bien rien, au fond. Rien. J'te l'dis, en vérité, ça change rien. Ça apporte rien, Jack. Et tu sais pourquoi ? Parce que l'essentiel, en fait, c'est pas là. Plus va dans ces notes et plus je m'dis qu'au contraire l'essentiel est ailleurs. Il est à côté, dans tout c'que j'ai laissé. Dans tout c'que j'ai déblaté à en délirer tant ça m'semble aujourd'hui illisible. Dans ce qui s'est écrit pour rien parce que c'est mauvais, il faut bien l'dire, Jack. C'est mauvais, nul. Nonsense. Et pourtant on l'a écrit. J'l'ai écrit ça, Jack. J'l'ai écrit et j'me suis pas retourné, ou alors juste un peu, mais sur le moment pour que ça ait du sens, que ce soit lisible. Mais ça l'est pas finalement. Je m'suis pas retourné mais bien ramassé. Et relevé. Et j'ai continué. J'ai continué, Jack, sans savoir où j'allais. Sans lumière, sans date. Journal hors du temps. Journal aveugle. Pour rien, ou juste pour écrire. Écrire sans écriture, Jack, parce qu'on est pas lu et on l'sera jamais. Et qui voudrais-tu qui lise, Jack, quand on peut même pas se relire soi. Et quand on y voit rien, Jack. Parce qu'on y voit rien et j'y vois toujours pas mieux. Avec mes notes que j'crois essentielles, bon sang c'est s'fourrer le doigt dans l'œil. Grave. Je m'ramasse encore une fois. C'est encore du blabla tout ça. Ma parole, c'est ça, j'arrête pas d'déblablatérer. Mais c'est tant mieux, en vérité. Tant mieux, Jack, parce qu'il est là l'essentiel, de pas savoir où on va et d'y aller quand même, une fois, deux fois, trois ans, sans date, sans rien y voir, d'y aller dans l'illisible. C'est ça qu'il faut creuser. Grave et profond. Déblablatère, Jack, déblablatère. Et c'est ça qu'il conseille au fond, le vieux Char que j'retrouve dans mes notes sans nom quand il se demande : « *Comment vivre sans inconnu ?* » C'est là qu'j'allais, au fond, Jack, parce que c'est là qu'il est le travail. Le vrai travail, l'inconnu, l'illisible. C'est avec ça qu'on la gagne sa foutue vie. En les creusant en elle. En les déblablatérant. Et c'est même sûrement ça que j'fais, Jack, que j'arrête pas, depuis dix ans. Dix ans, Jack, que c'est comme ça, que j'avance sans rien y voir, que j'piétine, que j'tourne en rond et blablabla... Illisible, depuis une dizaine d'années, sans compter

le reste, l'école et ces fichues études qui m'y ont préparé... Dix années de blabla mini...

16. Les coupes, pour un style oral, qui mange les mots : seulement pour les pronoms, avec *je*, avec *tu* (*me* et *te*). Seulement autour de la voix, pas trop loin, précisément au moment où elle se signale.
17. Et pas de premier adverbe de négation, ou rarement, parce qu'il se prononce, ou pour l'euphonie (« qu'on comprend pas » : *concon*, c'est pas jojo).
18. Dans ce genre de texte, difficile de s'arrêter. En fait, c'est impossible. En creusant un peu ici ou là, on trouvera toujours matière à amplifier le texte de l'intérieur. Et c'est peut-être comme ça que ça se conçoit, l'écriture : l'écriture en acte, l'instant de l'écriture : on est toujours à l'intérieur, toujours au milieu, même à l'extrême fin du texte c'est l'extrême milieu — un peu comme les limites de l'univers gardent en elles le milieu même de son apparition, sans quoi nulle expansion. Le seul moyen d'en terminer, c'est de faire un tour sur soi, de faire une boucle : c'est de revenir vers quelque chose qui renvoie au début. — Le début de la fin ?
19. Les passages tirés du vieux journal, ici en italique, j'ai évité de les retoucher. Mais je n'ai pas pu me retenir. Juste un petit peu, ici ou là, juste une petite correction ou modification.
20. À chaque *Il y a...* un paragraphe. Le texte se déploie en de nombreux paragraphes. Mais ils se fondront dans un seul grand paragraphe, avec pour seule trace un tiret cadratin. Je ne conserverai que les parties, dont les axes d'écriture se sont révélés en chemin, chacune portant un titre (recherche, pôle, offres, entretien) et se soutenant d'illustrations — vue aérienne du lieu de recherche, comme un grand cocon blanc dans la ville ; le bâtiment Pôle Emploi en *street view* il y a une dizaine d'années, devenu aujourd'hui celui du Service de l'Énergie ; le ciel et les nuages de la page d'accueil du site de l'Aircraft and Aviation Insurance Service Company ; et la dernière que je ne connais pas encore.
21. Parfois, mes citations, même sous un air de ne pas y toucher, c'était du sérieux : « La réforme que nous avons esquissée consiste à développer dans les entreprises et les administrations une authentique rationalité

humaine qui restaure la communication entre les secteurs compartimentés et autorise à la fois les initiatives créatrices et une participation de tous à l'ensemble du résultat. » (S. Hessel et E. Morin, *Le Chemin de l'espérance*)



33 Micro-ondes (dans le cabanon de chantier) - photogramme d'une vidéo perso de 34'' - 2021

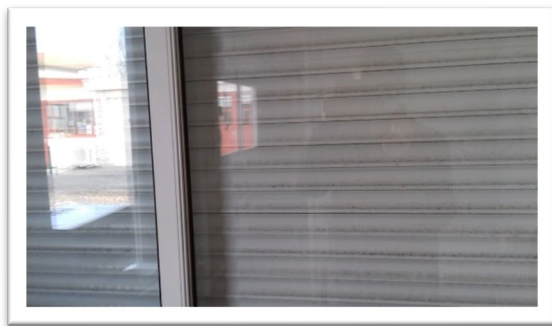
TCHIN-TCHIN. Le micro-ondes ne s'arrête pas vraiment. Il sonne, 3 bips (le dernier est plus long), mais la lumière du four ne s'éteint pas, le plateau continue de tourner, décroche à chaque tour, tac tac, la ventilation ne cesse de chuintier. Il ne s'arrêtera que lorsqu'on ouvrira la porte — lorsqu'on l'arrachera en fait, parce qu'elle est un peu coincée. Sur un petit frigo, le four est blanc, le cadre de la porte noir, la gamelle tourne sur sa piste émaillée. Le temps, en haut à droite du cadre, se décompte en vert. Juste au-dessus, une feuille de papier scotchée sur la paroi grise du cabanon, repliée sur elle-même. Des consignes d'utilisation du four, on ne devine plus que quelques mots. Tac tac. On ne comprend pas ceux qu'écoute Ming Ming devant l'écran de son smartphone, qui mange seule dans l'autre pièce. Quel est ce revêtement de la porte vitrée, parsemée de tout petits points noirs ? — 3 bips (le dernier est plus long). Personne n'est venu ouvrir le four. Dans le coin du cabanon, sur un petit caisson de bois clair (du hêtre, qui sent le panneau aggloméré à haute densité, un chant plaqué en PVC de 1 mm d'épaisseur au plus) dans lequel se trouve une poche en plastique rouge (eh oui, tac tac, ici on dit *poche* au lieu de *sac*), une cafetière et une bouilloire noires. C'est la même marque. Le long de l'encoignure, une gaine blanche distribue l'électricité. La paroi est tachée, rayée. Une prise. Il y a aussi une multiprise masquée par la cafetière, le bouton rouge brille. — La paroi adjacente, une fenêtre coulissante, montants en PVC blancs, un store fermé, gris. Il reste toujours fermé. Avant on pouvait l'ouvrir. On tirait sur le cordon, à droite. Il ne s'ouvrait jamais en totalité. Tac tac. Le cordon finissait par se bloquer. 3 bips (le dernier est plus long). Maintenant le cordon est coupé. Le store fermé. On ne voit pas un rai de lumière. On ne voit que les reflets du dehors, par la porte ouverte et la fenêtre de l'espace d'à côté où ça parle chinois. Une partie de la porte d'entrée de la structure et sa baie vitrée, rouges, dans une lumière saturée. Quelqu'un sort. La même porte dans la fenêtre chinoise, la même porte dans chaque vantail. Ping-pong. Les deux reflets sont séparés par le montant de la fenêtre coulissante. Tac tac. Et plus aucun reflet. Le store gris. Ou juste l'ombre de celui qui se trouverait devant. Et puis le montant du

cordon coupé. L'encoignure. — Une feuille jaune remplie de photos d'objets, dans une pochette plastifiée scotchée à la paroi. D'un côté les déchets qu'il faut peut jeter dans une poche poubelle noire, de l'autre ceux qu'il faut jeter dans une poche jaune. Une affiche, promotion du Fonds social européen en France, 3 bips (le dernier est plus long), *un travail d'union entre l'Europe et votre emploi*. Tchac. Un bruit de chaise, des pas, la lumière se voile. Logos de la Région, de l'État, de l'Europe. Clac. Un groupe d'hommes et de femmes, en plongée, d'assez haut, tenues de couleurs pastels (orange, rouge, rose, mauve, bleu, vert), forme une croix grecque, tchaclac, un autre forme un cercle. Biiip. Mais on peut y voir le signe plus et un zéro. *L'Europe (s') emploie*. Des pas. *Interdiction de fumer*. Le logo d'une cigarette dans un cercle rouge barré de rouge. La pochette plastifiée se décolle, les bords de la feuille se rétractent. Des pas, l'ombre se retire. T'ai-chi. — Au bout de la table grise, un paquet de café lyophilisé Nescafé (doré, Spécial Filtre, en sticks) et un paquet de morceaux de sucre Daddy (rose, n°4 prédécoupés). À l'autre bout, dans l'encoignure, un prospectus. Contre la paroi grise une carte, un dessin, tac tac, un visage, noir et blanc. Sur la table, un rouleau de papier essuie-tout bientôt épuisé, un flacon de solution hydroalcoolique bleu ciel, transparent. Une vieille chaise d'écolier contre le pan de paroi. L'ouverture, montants blancs d'une porte disparue, sur l'autre espace. Kung-fu. Linoléum beige, plinthe PVC blanc, radiateur grille-pain. La fenêtre, le caisson du volet roulant. Le cordon coupé qui pend, ligne noire sur la lumière saturée du dehors. Quelques ombres rouges. Shanghai. Encoignure, gaine, prise. Le dos de Ming Ming. Son profil, furtif. Tac tac. — La porte d'entrée est restée à moitié ouverte. Le sol est couvert de feuilles mortes. On aperçoit la porte d'entrée rouge de la salle info. 3 bips (le dernier est plus long). C'est elle, en fait, qui se reflétait dans les fenêtres, avec sa baie vitrée et son rideau à lamelles verticales bleues, presque blanches. Quelqu'un passe. Vlang. Une petite gaine blanche longe le montant de la porte, juste à côté et au-dessus du petit frigo et du four illuminé contenant un bol noir à fleurs rouges, bruit de chaise et de pas, jusqu'à l'interrupteur au niveau de la feuille repliée, aux mots masqués. Apparaît un dos, le dos de Ming Ming, son pull à grosses

mailles bleu ciel. Tchac. Clac. Feng shui. Le micro-ondes réapparaît, éteint. Ming Ming retourne à sa place. On ne voit plus que son dos. Dehors, par la fenêtre derrière elle, la silhouette de Sophie. La grande Sophie, obligée de baisser la tête en entrant. Ses petits plats en sauce dans de vieux Tupperware. Si *L'Art français de la guerre* mérite son prix, si avec le Front de gauche il ne se passerait un truc, ou si on ira voir *La Source des femmes*, c'est génial. Elle ouvre le store au maximum. Yin yang. Sur la table, des verres blancs contenant des touillettes en plastique, des petites cuillers, un pot en verre pour des couteaux et des fourchettes, des petites salières et poivrières en plastique transparent, à capuchons rouges, une boîte en métal noire pleine de café moulu, un paquet de filtres à café, un paquet de rouleaux de papier essuie-tout, des crayons et des stylos dans un pot en bois, un tas de petits magazines des événements culturels d'ici, *Sortir*. Il fait beau. Dès que ça commence à cogner, qu'est-ce qu'on étouffe dans cette boîte de conserve ! Elle étale ses gamelles, tchac, en enfourne une, clac, biiip, prend un magazine, chipe un Bic, et va s'asseoir avec Ming Ming, en attendant que le micro-ondes s'éteigne, quelque part dans l'autre espace. Nǐ hǎo. Le micro-ondes ne s'arrête pas. 3 bips (le dernier est plus long), la lumière, le plateau tournant, décrochage, fshui... Le petit frigo, le four blanc, le cadre noir de la porte. Le Tupperware orange. Les secondes qui s'égrènent. Un vert de sémaphore. Au-dessus, la feuille de papier repliée sur la paroi grise n'est pas encore scotchée, les mots cachés de la consigne pas imaginés. Tac tac. Ming Ming, devant une vidéo incompréhensible (c'est du chinois) sur son smartphone, mange dans l'autre pièce. À quoi sert la grille perforée de la porte vitrée ? 3 bips (le dernier est plus long). Sur le caisson imitation hêtre (vide dedans), la cafetière et la bouilloire jaunes Moulinex (ou Seb). La multiprise au bouton rouge derrière, la paroi tachée, rayée, la prise électrique. — L'encoignure à gaine blanche. La fenêtre coulissante ouverte, store relevé aux trois quarts. Le soleil donne. Apparaît un dos, le dos d'Anaïs. Son caraco noir, le haut du dos, la base du cou. La peau blanche. Fshui... fshui... Elle baisse le store qui réapparaît, perforé de petits trous fins. Tac tac. Le cordon et son nœud. 3 bips (le dernier est plus long). Les petits traits de lumière. En reflet, Anaïs de dos. Elle va

dans l'autre espace, avec Sophie et Ming Ming. Elle masque la fenêtre de l'espace chinois, où apparaîtra dans un vantail une partie de la porte de la salle de Momo et dans l'autre la baie vitrée. Rouges, fantomatiques. Personne ne sort. Yi King. Et pas de reflet. Le store strié, le montant du cordon noué. L'encoignure. — La paroi grise. Les ondulations verticales de la tôle. Ça défile comme de drôles de ligne sur une télé déréglée. L'affiche représentant quelques lavoirs typiques en Charente. 3 bips (le dernier est plus long). On répertorie 882 lavoirs. Tchac. Bruit de chaise, de pas, ombre. Les lignes qui ondulent. *Interdiction de fumer*. Clac. La cigarette barrée dans son cercle rouge. La pochette plastifiée parfaitement scotchée sur tous les bords. Biiip. Des pas, l'ombre se retire. Taï-chi. — Sur la table, les verres blancs pour les touillettes et les petites cuillers, la boîte à café noire pour les couteaux et les fourchettes, les salières et les poivrières à capuchon rouge presque vide, un rouleau de papier essuie-tout, un paquet de café lyophilisé Nescafé (doré, Spécial Filtre, en sticks), une boîte de cappuccino en poudre Nescafé (dorée, nouvelle recette), un paquet de morceaux de sucre Beghin (jaune, les Enveloppés), le tas de petits magazines *Sortir*, anachroniques. La chaise d'écolier. L'ouverture sur l'autre espace. Beijing. Lino, plinthe, grille-pain, fenêtre, son caisson et la ligne noire sur fond blanc, encoignure, gaine, prise. Le dos de Claudine, ses cheveux noirs sur les épaules. Un cordon blanc est branché à la prise. Tac tac. — La porte d'entrée est fermée. 3 bips (le dernier est plus long). Quelqu'un ouvre et vlang. La gaine jusqu'à l'interrupteur, le frigo, le four, un bol rouge, de fines arabesques noires. Fshui...

chaise,
Sur
noir du
ondes,
et
END.



*34 Micro-ondes (dans le cabanon de chantier) 2 -
photogramme d'une vidéo perso de 49'' - 2021*

Bruit de
des pas.
l'écran
micro-
en vert,
brillant,

1. Un tour sur soi dans un lieu. Dans la structure où je travaille, je me vois surtout dans le cabanon où l'on va déjeuner. Je n'y déjeune plus, mais les premiers temps, oui, avec Sophie la première secrétaire, et quelques stagiaires. Le cabanon n'a pas changé. Il s'est juste un peu plus détérioré. Je suis allé filmer l'intérieur en faisant un tour sur moi-même, devant le four micro-ondes allumé pour l'occasion. Parce que c'est surtout ça le cabanon, au fond, le micro-ondes qui tourne en continu. On attend que le plat de l'autre ait terminé de se réchauffer et on enfourne le sien. Et puis ce plateau qui tourne sur lui-même, justement, comme moi avec ma caméraphone, n'est-ce pas un bon plan pour débiter la séquence ? On ne verra plus le four, mais on l'entendra.
2. Pour un mouvement circulaire, faut-il n'écrire qu'une seule phrase ?
3. A priori, l'image au cinéma est totale, parcellaire, fragmentaire, lacunaire en écriture. Ici, ce qui tourne à plein c'est la sélection dans un certain cadre. C'est dans ce cadre que la phrase peut se déployer à volonté. Pour faire un tour complet, on développera autant de phrases que de cadres, comme en suivant chaque image d'une pellicule filmique. — Oui mais, si les cadres se superposent ?
4. Dans la famille des procédés numériques, je demande l'ancêtre, le Géant Argos.
5. Pour un début, on pourrait dire : *Le micro-ondes ne s'arrête pas vraiment...*
6. En faisant plusieurs tours, on va beaucoup copier-coller. Mais qu'est-ce qui va quand même changer alors ? On va voir les mêmes choses, mais peut-être pas exactement sous la même lumière, les mêmes sons, les mêmes odeurs de la gamelle suivante qui chauffé trop et ça pue le plastique.
7. Onomatopées : *3 bips* tous les 145 mots environ ; *tac tac* tous les 85 mots environ ; mots d'origine chinoise, des stéréotypes, aléatoires ; d'autres pour des fermetures et ouvertures. C'est une sorte de mimétisme du jeu sonore de Chantal Akerman dans *Saute ma ville*, en décalage par rapport à l'image, du bricolage quasi enfantin. On sort presque de l'image, on est comme à côté. Et en même temps, en plein dedans, dans le dedans de son artifice, de son délire, de sa folie. Est-ce que ça marche

dans le texte ? Quel sens ont les onomatopées ? Ce sont des micro-ondes circulaires, continues ?

8. Je viens de faire un tour complet dans "l'espace cuisine" du cabanon de chantier — tiens, je n'avais pas fait le rapprochement avec la cuisine de *Saute ma ville*. Et maintenant, encore trois petits tours, où je fais comme si j'y étais, jetant un œil ici ou là, en attendant que ma gamelle soit chaude ?
9. Et si je mangeais avec tout le monde, combien serait-on dans le cabanon ? Combien de souvenirs ? — Et si tout le monde mangeait ensemble sans se voir, parce que chacun est venu manger là, peut-être à la même place que l'autre, mais à des années de distance ?
10. En dix années, ça va en faire du monde à manger, dans le cabanon de chantier. On se contentera des trois secrétaires.
11. Tchîn-tchin... Je doutais de la valeur de ce faux mot chinois. Mais, dans ce cabanon réservé à la restauration, le croisement de ce qu'il représente en français malgré son air un peu guindé et désuet (apéritif, santé, célébration, de la joie aussi, avec un certain élan assez utile pour commencer) et de ce qu'il signifie originellement en chinois (*qing qing* — avant le pidgin *tsing-tsing*, « salut » —, c'est « légèrement, doucement »), le petit conflit intérieur qu'il promet (à l'instar de *festina lente*, « hâte-toi lentement » ?) : pourquoi pas ?
12. En faisant un autre tour de plus, c'est le temps passé qu'on mettra en boîte.
13. Pas simple, dans le second tour, de choisir les mots chinois en fonction de leur sens en français. *Feng shui*, « lieu en paix » ; *yin yang*, « obscurité et lumière » ; *yi king*, « livre des transformations » ; *taï chi*, « faite suprême » ; *haïkaï*, « poème mettant en œuvre les jeux de l'esprit » (le mot, surtout japonais, serait d'origine chinoise). — Pour l'orthographe, les tirets, les accents : les spécialistes corrigeront d'eux-mêmes.
14. Les écarts réglés au départ entre les onomatopées du micro-ondes ne comptent plus puisque les temporalités se superposent, se brouillent.
15. Quand Sophie ouvre le store, on voit l'avant de sa voiture, la haie à droite, la rangée de tilleuls à gauche, des voitures dessous, plus loin le prolongement des préfabriqués, deux bidons d'essence ou d'huile qui bloquent le parcage pour accéder à une porte, au fond le bâtiment

servant de débarras (à l'intérieur, un vrai taudis) et le portail ouvert entre deux haies, un bout de route, la maison d'en face, son allée de gravier blanc et la murette, une poubelle à côté de l'entrée, la boîte aux lettres. Mais je n'en parle pas. C'est que je suis sorti du réel. On en sort dès qu'on prend la plume, me dira-t-on, mais la chose est accentuée par la dizaine d'années qui sépare Ming Ming de Sophie. Comment souligner cet impossible, cette superposition de cadres, de temps ? En accentuant le contraste. Le store se relève, la lumière se fait dans le cabanon, mais on ne voit rien dehors sauf le rayonnement lumineux. On est, au fond, comme la gamelle irradiée qui tourne dans le four, derrière sa grille perforée (qu'on appellerait aussi piège quart d'onde, et qui empêche les ondes de traverser la vitre), et chauffe de l'intérieur.

... si on a traduit *écriture sans écriture*, c'est qu'à un moment donné ce qu'on produit, se réfère peut-être à l'idée du livre, change à l'intérieur de nous, la projection du livre, nous rapproche de... notre, pulsion, littéraire, de notre aspiration de notre besoin, littéraire, mais à quel moment... quelquefois ça peut aller jusqu'à... ne plus savoir, ni dire, ni parler, est-ce que c'est intéressant... ? je le prétends pas... c'est juste qu'y a un espace là, et que la convergence deux fois de suite, le cinéma, pas de texte, et puis, littérature sans texte avec ce mouvement paradoxiste, ouh là ! et si on allait y voir... ? / je suis assez fasciné par cette idée de reprendre, des... des textes qu'étaient, même si y avait des écrits qu'étaient des velléités, et d'en faire quelque chose, et d'écrire sur ces textes qui n'ont jamais existés, alors je sais pas si c'est vraiment le sens euh... c'est une sorte de comment dire... d'éclair que j'ai eu euh... dans ta vidéo, j'ai regardé les dix premières minutes, et j'ai dit euh... *mais bon dieu mais bien sûr, y a plein d'idées de textes qui sont là, à qui j'ai parlé, et j'en ai rien fait, et pourquoi pas reprendre non pas les textes, les débuts de textes que j'ai écrits, mais cette idée de texte pour en faire un autre texte...* ? et je trouve assez, assez fff... ah plutôt vertigineux même... / c'est pas quelque chose qui tient... c'est quelque chose qu'est dans l'air... où, la question de la posture d'écrire, crier... venir sur la place publique et crier... est-ce que c'est, un geste littéraire ? pas en tant que tel... si je le fais en tant que, geste littéraire, je viens sur la place publique, je crie, je dis, *ceci, est ma littérature ceci, est ma forme d'action littéraire ceci, est ma composition...* ben c'est littéraire par essence... — dans le sous-bassement de l'écriture, dans ce qui nous pousse à écrire, dans ce qui nous appelle à écrire... y a un moment... où se forment des fantômes, où se forment des, des masses où se forment des, des vides où se forment des couleurs, où se forment des appels... — si on entre dans ce sous-bassement, du premier appel de l'écriture, ça s'est pas encore condensé en texte, ça ne se condense pas

en mots... encore... dans, cette espèce de grognement, qui vient du profond... si c'est ça qu'on décrit... si on le décrit dans son état d'avant-texte... qu'est-ce qu'on trouve de soi-même... ? qu'est-ce qu'on trouve qui peut concerner, profondément, la littérature... ? / mais c'est vraiment, c'est vraiment le retour à l'humanité en fait – ouais, bien sûr –, quand ils se retrouvent il est vraiment, il touche vraiment le fond puis il rencontre ce, ce Français qui lui dit, qu'est, qu'est tout neuf dans les camps donc il est encore un peu en forme, qui lui dit *apprends-moi l'italien* et, et il essaie de se souvenir du début de la Divine Comédie et – oui voilà – et il dit, et il dit *je donnerais ma soupe du jour pour me rappeler ces deux vers* – oui, exactement, oui – voilà, pour moi c'est ça la littérature sans texte, c'est la soupe du jour...

- Extraits de deux vidéos : de l'atelier Prendre #6, du gros plan comme outil littéraire, avec Jean Epstein, sur Tiers Livre ; et de la visioconférence en ligne sur YouTube, cycle « Prendre » — Zoom du lundi 18 janvier.
- J'aime assez croiser les transcriptions des différentes vidéos, les différentes interventions du Zoom, pour en faire un texte inédit, original.
- Pour les copies d'écran des visages, sans regard, je ne sais pas trop. On peut faire le rapprochement avec le coup de la littérature sans texte, mais je ne sais pas, au fond. En tous cas, c'est toujours de la voix prise sur le vif.
- Évidemment, j'ai conservé les mêmes règles de transcription. Mais je n'ai pas ici utilisé les slashes pour les coupes des vidéos (peu nombreuses, me semble-t-il, surtout dans le Zoom), mais pour le changement d'intervenant. Vers la fin, une autre voix entrecoupe ponctuellement la dernière intervention : pour la distinguer, des tirets demi-cadratin — mais peut-être sont-ils trop similaires aux tirets cadratin ? Quant à l'italique, il marque la présence d'une voix imaginaire au sein de la voix de l'intervenant.e.
- Quel titre pour l'image ? La soupe du jour, ce n'est déjà pas vraiment ce qu'il y a de mieux pour un texte quand on n'a pas le contexte...

parce que la soupe du jour, c'est celle qu'on servait dans le camp de concentration dont parle Primo Levi dans *Si c'est un homme*.

- Peut-être devrais-je penser aussi penser, comme David Larlet, aux espaces fines insécables, quand je saurai comment les utiliser ?



35 Portes-couleurs - montage photoperso - 2021

LA STRUCTURE OÙ JE TRAVAILLE porte ses couleurs. Trois. C'est les portes sur l'extérieur qui les représentent. Trois portes. Porte verte, Centre Ressources. Porte bleue, salle info. Porte violette, salle du fond. Et si y avait que les portes ! c'est toute la structure des fenêtres aussi, toute la structure des baies et des impostes aussi. Dans chaque lieu, chaque salle. Vert, violet, bleu. — Mais attention ! c'est pas n'importe quel vert, violet, bleu. C'est des couleurs de label. Qualité oblige. Label bleu, label, violet, label vert. Label tricolore. Ici on fait dans l'emblème, on prend la cocarde. On est... structuré. Vert, violet, bleu. — Même les trois petites étagères sont assorties aux grandes portes. Tu sais, dans le coin café, thé, infusion ? l'étagère verte, en haut, violette, au milieu, bleue, en bas ? l'étagère verte, la grande boîte Lipton Yellow Label ? l'étagère violette, paquets, touillettes, sachets, sucrettes ? l'étagère bleue café Grand-mère, L'Or ou Carte Noire ? Structure oblige. Ici, on porte haut les couleurs du label. A,P,P. Vert, violet, bleu. — D'autant qu'elles n'ont pas de sens ces couleurs. C'est pas comme les drapeaux tricolores, non ! rien avoir avec le bleu blanc rouge des enfants patriotes ou le vert jaune rouge des enfants rastaquouères. Non, on monte pas au plafond avec. Ici, avec, on ouvre la porte. Et aussi on la ferme. En vert, violet, bleu. — Les cons. Un jour, mes collègues m'ont fait une blague avec. C'est la rentrée, je reviens des vacances avec des souvenirs tout bronzés, je retrouve la structure avec ses nouvelles couleurs, vert, violet, bleu, je me demande ce qui se passe. Et les collègues, arrivés depuis une semaine, m'annoncent que la directrice veut qu'on porte des tenues aux couleurs de la structure. Qu'il faut qu'on donne notre taille, qu'on choisisse notre couleur préférée. Vert, violet ou bleu ? Merde, je les ai crus. Le con ! Quand j'ai compris, j'étais vert, violet, bleu ! — La directrice, quand elle a appris en réunion d'équipe, elle a ri jaune. Elle savait pas. Elle savait pas que c'était sur son dos, la blague, qu'elle la portait malgré elle. Elle savait pas qu'elle était passée pour moitié folle. Elle savait pas que j'en avais rajouté une couche, en rétorquant *pourquoi pas des slips brodés A, P, P!* (avec un sale accent anglais). Et moi, je savais pas que Momo allait raconter ça aussi, devant toute l'équipe. Le con ! Elle a rien dit la directrice. Elle riait même,

comme tout le monde. Elle riait jaune. Je devais être tout rouge. Dehors il faisait nuit. — La structure, c'est vert, violet, bleu. C'est officiel. Label oblige. Mais pour moi, elle est rouge. Un beau rouge sombre. Un beau rouge sang, mal oxygéné. Quelque chose de pourpre. Tout dépend de la lumière dehors. Et des coups de pinceau sur les montants des portes et des fenêtres. Et des fissures de la peinture avec la pluie, le soleil, de l'écaillage. Des nuances, là où la couleur est restée, là où elle passe. De la structure du temps. Mais pour moi c'est rouge, c'est pourpre. Comme quand je suis arrivé. C'est parfois presque violet. Là où ça a sauté, ça peut être rosé. Ça peut être à vif, ce rouge. Rien de changé, au fond. Sauf dedans. Sauf les portes. En vert, violet, bleu. — Mais attention ! c'est pas n'importe quelles couleurs. Pas n'importe quel vert. C'est un vert qu'on obtient, si on pratique l'aquarelle, par mélange de jaune cadmium clair S 529 et d'indigo S 308, ou de bleu de Prusse S 326. Le bleu, c'est justement un bleu de Prusse, mais S 318, un peu dilué. Et le violet du cobalt foncé, ou un violet qu'on obtient par mélange de rouge VG 366 rose, pigments de quinacridone, et de bleu VG 535 céruléen (avec plus de rouge), ou alors du rose permanent avec, soit de l'ultramarine, soit du violet dioxazine. Ça dépend des écoles. Si on préfère l'informatique, ce sera en code hexadécimal : #66CC00, #990066, #006699 ; et en code RVB : 102,204,0 ; 153,0,102 ; 0,102,153. Bref, c'est de la couleur travaillée, très structurée. Comme de l'herbe fraîche, une prune bien mûre (quetsche) et le ciel quand vient la nuit, un peu voilée peut-être (ciel acier). Vert, violet, bleu. — Si on préfère les portes, c'est pas tout à fait les mêmes vert, violet, bleu que le logo qu'on voit sur le site de la structure. C'est toujours plus mat sur une porte, toujours trop brillant sur l'écran. Et puis il est étrange le logo. Un rond, et trois formes semblables au-dessous : une petite, une moyenne, une grande. La même forme, de plus en plus grande, qui pourrait faire penser, dans un style épuré, abstrait, à quelque chose de plat et creux qui se balance d'un côté, de l'autre, et se rapproche. Un flocon d'on ne sait quoi ? une feuille morte ? une plume oubliée ? une virgule ou un accent tombé d'une phrase ? un sourire sans visage ? En tout cas, le rond est vert, le premier sourire est vert, le second violet, et le grand, bleu. — Au fond,

il y a du paysage dans l'ensemble. On pourrait se trouver au cœur d'une vallée, on perçoit les flancs des collines avec, sur l'horizon, le soleil couchant ou levant. Ou alors on est perdu au milieu des vagues de Kanagawa et le soleil donne si fort qu'on veut se noyer dans ses dunes de sable qui n'en finissent pas et qu'on hallucine en vert, violet, bleu. — Et quand les portes claquent, est-ce que la fréquence verte, violette, bleue, ça change quelque chose au claquement ? Est-ce qu'il devient plus lourd dans la salle du fond, plus acide dans le Centre Ressources ? Plus clair dans la salle info ? Est-ce que, comme dans un hôpital ou une structure dans ce genre, il n'y aurait pas du code couleur physiologique qui permet de savoir qu'on est bien là où on veut être, ou pas ? et y a un label qualité pour ça ? Est-ce que dans un asile on a ce genre de code, ce genre de porte-couleurs ? est-ce que les portes de ses chiottes pourraient être en vert, violet, bleu ? — Et dans ma structure, est-ce que ça joue sur les stagiaires les couleurs ? est-ce que ça change l'ambiance de travail le fait d'être en Centre Ressources ? dans salle du fond ? dans la salle info ? Et le travail, quelle couleur ça a ? ça change de couleur ? ou ça change les couleurs ? ça change la vie ? en vert, violet ou bleu ? — Le travail du peintre sur les portes, ça lui a changé la vie ? il l'a colorée en même temps que les portes ? ou il la supporte, sa vie, quand il peint ? il la voit en gris, peut-être, il la broie en noir quand il peint en vert, en violet, en bleu ? — Et de quelle couleur il est, le travail pour la jeune Mélandra ? de quelle couleur, sa vie, quand elle dit qu'elle a pas de projet de travail ? quand elle dit qu'elle veut même pas travailler ? quand, *le monde du travail, ça me fait peur* ? C'est quoi la peur du travail, c'est de quelle couleur ? comment ça se décode en informatique ? comment on la crée en aquarelle ? il faut avoir peur de l'informatique, de l'aquarelle ? Et le peintre, il avait peur des portes ? Oui, il en avait peur, parce que c'est pas les couleurs du logo. Je suis même pas sûr qu'il soit allé peindre dans la salle du fond tant ça vire au rouge. Les portes, elles sont pas vraiment aux couleurs du label. C'est pas vraiment le même vert, pas le même violet, pas le même bleu. — Et combien j'en ai vu passer dans la structure, des comme ça depuis dix ans ? combien ont ouvert la porte et c'était une façon de s'enfermer, pour se protéger du travail ? sans voir que c'était impossible et que

c'était une façon de s'enfermer dans ce monde-là ? Parce que des structures comme la mienne, dites de formation, c'est du travail avant le travail. Du travail pour un travail. Du travail à travailler. Un monde où les codes couleurs sont monotones. Au mieux en nuance de gris, au pire #000000 et #FFFFFF. Et elle y est dans ce monde qui lui fait peur, Mélandra. Aux prises avec lui elle y est déjà prise. Et même refermée sur elle-même, croyant s'en dégager, même au plus profond de son nom elle en voit toute la couleur, toutes les nuances de *melas, melanos* ? Et combien comme ça ? juste elle, une personne, comme une anomalie ? ou toutes, d'une façon ou d'une autre ? tous ceux qui ont un jour passé la porte, sans voir que c'était par la fenêtre ? et moi le premier, dit formateur ? quand je suis entré dans la structure, la porte était rouge sang, mais la porte-fenêtre mélanémique ? Et combien, comme ça, portent les couleurs de l'idée que « dans l'horizon du *devenir*, Florian ne voit aucun *avenir* possible pour sa génération — c'est-à-dire aussi bien pour l'espèce humaine » ? ni vert, ni violet, ni bleu ? — Et le logo de la structure, alors, ce paysage abstrait, stylisé à mort avec son soleil vert et ce sourire qui blêmit et tombe dans l'acier du ciel, c'est cet horizon-là qu'il représente ? un devenir sans avenir ? C'est le monde de *Soleil vert* (salement traduit en français) ? c'est *Soylent green* ? surpeuplé et pollué ? monde où le soleil transparait dans un ciel voilé ? Et alors c'est ça que ça représente, ces traits sous le soleil vert, la densité de l'air ? sa dureté, comme on parle de celle de l'eau, temporaire, permanente ou totale ? ou alors de celle de l'oreille, de la vieille feuille, quand elle fait défaut, qu'elle ne perçoit plus rien ? plus une longueur d'onde, pas la moindre fréquence ? en prise sur aucune ligne mélodique ? C'est donc ça le logo ? c'est le label du monde à venir ? la qualité de son blêmisement, de son pâlisement ? sa lividité ? du vert au violet, au bleu ? l'acier ? — En tout cas, dans la structure où je travaille, les portes des chiottes sont en blanc. Blanc cassé.

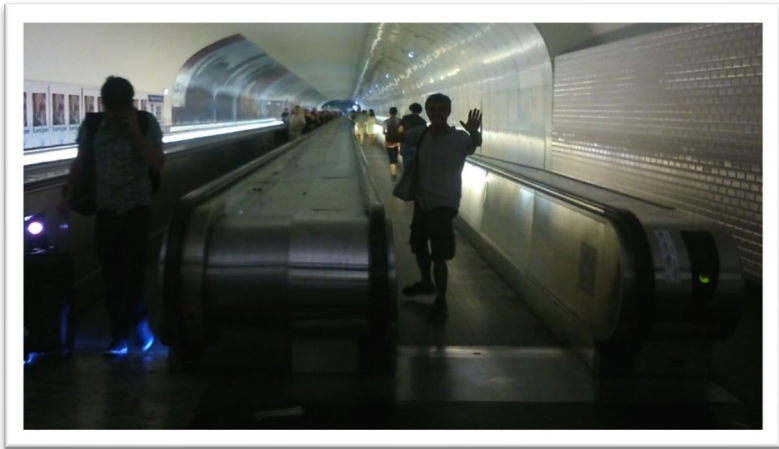
1. *La structure porte les couleurs...* Quelque chose comme ça pour commencer.
2. Nous sommes maintenant arrivés en terrain inconnu. Nous avançons pas à pas, à petits coups de machette-paragraphes. Le chemin est

sûrement long. Ce qu'on dégagera, on en fera un grand tas. Ça va flamber ! — En vert, violet, bleu.

3. Je dis *nous*, je dis *on*. J'ai dû prendre trop au sérieux Antoine Compagnon qui disait que la littérature n'est pas seule. Et si la littérature ne l'est pas, alors la simple écriture (si elle l'est) non plus. Mais est-ce que c'est bien Compagnon qui l'a dit ? Et puis on le sait depuis longtemps, en fait, non ?
4. Vert, violet, bleu, comme une ritournelle à la fin de chaque petit paragraphe. Allez, disons une dizaine. Même si ça ne va pas si loin qu'on croit. Alors disons le double. Mais il faut un joli petit tas de paragraphes. Un beau tas en désordre. L'ordre viendra des échos, des échos internes, dans ce qu'on rabâche, ressasse, des échos en ce que ça fera aussi penser à, à quelque chose de réel ou d'imaginaire, qu'on a vu, entendu, fait ou rêvé, qu'on projette.
5. Le petit extrait de l'horizon du devenir sans avenir possible provient du livre de Bernard Stiegler, *Dans la disruption. Comment ne pas devenir fou ?*
6. Et voilà : sous ses airs légers au départ, le texte, de paragraphe en paragraphe découpé, de morceau en morceau toujours un peu plus épais, ça creuse ; on se fait d'abord les dents, on trouve son rythme et un certain ton, on avance la fleur au fusil en chantant à tue-tête un air guilleret à chaque coupe ; en sachant que la fleur va au mieux faner en chemin, au pire être dézinguée au détour d'un sentier invisible ; et alors voilà : on y est.
7. Les trois portes, je les ai photographiées en fin de journée après le travail. La nuit tombait plus que l'image ne le laisse croire, j'ai dû allumer. Les couleurs sont donc celles de la lumière artificielle, propre à chaque salle. Quelles seraient celles du matin, de midi, de la pluie et du beau temps ? Et l'été ?
8. Le texte s'est déployé d'un trait. J'en suis presque satisfait. Mais le doute finit toujours par intervenir. On a beau avoir fait quelques progrès (reste à savoir en quoi), gagné peut-être en rapidité et en assurance (pour combien de temps), ça revient toujours. Ce qui me gêne, maintenant, c'est la couleur du travail avec une stagiaire. Il me semble qu'il faudrait d'autres exemples. Mais j'ai le sentiment que ce sera pire si j'en ajoute

une dizaine ou une vingtaine. Il me semble qu'il faudrait parler d'un seul exemple ou alors de mille et un comme dans *La Misère du monde* de Bourdieu et compagnie. En somme, c'est tout ou trois fois rien. Pourquoi cette radicalité ?

9. En fait, tant que le doute ne s'est pas installé (si minime soit-il), ou du moins tant qu'on n'a pas rencontré de résistance : on n'y est pas vraiment. C'est seulement après avoir fait avec, sans espoir de l'avoir anéanti (au contraire, au minimum on l'aura entretenu en sentant l'écriture nous échapper ici et là ; en l'occurrence, les paragraphes autour de la jeune Mélandra), qu'on peut dire : j'y suis peut-être. — Et on peut en rester là ?
10. Elles sont bizarres, les portes. La première penche un peu, la seconde un peu moins, la troisième, non. C'est comme si un certain équilibre se rétablissait. Tant pis pour l'incohérence de l'arrière-plan. On saura bien le reconstituer.



36 Moi en Tapis roulant du métro - photoperso de Naïs - 2015

A HZUT ! ça coule de l'autre côté maintenant ! — Avec le signal de fermeture imminente, les sacs jetés au sol, le branle-bas des portes, le grognement de la rame qui sursaute, s'ébranle et vire en crissant, c'est à peine si je me suis entendu. Elle s'assoit sur le premier siège libre, les lèvres désarticulées. Je fouille dans son sac de voyage, en sors un paquet un mouchoir en papier et un flacon d'Hexamidine. J'humecte un mouchoir de la solution d'un jet qui part aussi à côté, et l'applique sur le nez ensanglanté de Naïs, visage renversé. Équilibre instable. La tête vacille, ma main hésite. La larme de sang court maintenant dans le léger pli qui va de la narine plate à la commissure des lèvres. Ma main sur la joue opposée, collante, pression sans force, le mouchoir remonte le filet jusqu'à sa source. Naïs ferme l'œil. Il disparaît sous le papier froissé. La rame vire, balance. Ça hue. *Ça va ?* — *Quoi ?* — Du fond de teint a été emporté. La peau blanche ressort. Et des reflets roses, jaunes, verts, brassés par la lumière qui grésille, tremble, s'étire dans la vitre. Miroir noir, derrière le front de Naïs perlé de sueur, régulièrement strié de blanc, ponctué de rouge. Sur les tempes humides, ça coulait. C'est qu'il avait chaud, très chaud, durant toute la formation à Paris, même les soirées, même à minuit passé sur le Champ de Mars encore plein de monde, où l'on se promenait ou s'était installé dans l'herbe pour boire, chanter, déconner, la fraîcheur s'était fait désirer, et dans le métro grouillant on étouffait, surtout après la course pour sauter dans la rame, retardés par le tourniquet tripode qui, l'espace d'un instant, aura suffisamment retenu Naïs, son sac, pour qu'une de ces portes automatiques à deux battants, derrière, éjectant un à un les gens, se referme au moment où elle s'avance, en pleine figure. *Fais voir.* — *Quoi ?* — L'arête du nez, légèrement fendue, enflée. Du sang, qui perle doucement. Les yeux marron, verts. La pupille luit, tremble, crisse. Les huées qui reviennent on ne sait d'où, qui passent, se dilatent au détour d'une autre ligne. Quand les yeux rouges d'une autre rame sortent de l'oreille de Naïs, traversent mon ombre et vont se perdre dans leur nuit sous le feu vitré de la carlingue branlante, et nous avec. Oui, ces espèces de voix que seul un ensemble comme Accentus pourrait en produire, et qui ne sont peut-être que le cri animal du

méto, un cri souterrain, qui sûrement court d'un tunnel à l'autre, un écho perpétuel entretenu chaque jour, à travers tout le réseau, seize lignes, deux cent vingt-cinq kilomètres et cent mètres, chaque jour depuis le premier, depuis l'Exposition universelle 1900 même si le méto n'était pas en fonction, mais à l'essai, depuis le premier édicule peut-être, à son image de plante exotique, de plante grimpante, qui vous regarde de haut, descendre dans sa bouche squelettique, en sortir, avec de drôles d'œils rouges. *Dis donc, tu y es pas allée de main morte.* — *Moi ?* — Ses cils noirs, longs, épais. Leur mascara, la gamme *pillow talk* sur laquelle on avait déliré. Elle me regarde. Elle ferme les yeux sous les petits coups du mouchoir. Elle les rouvre. J'ôte ma main d'un coup sec. Il y a du fond de teint sur mes doigts. Elle me regarde. Elle me regarde ou elle me voit ? J'ai beau l'observer, impossible de savoir. Il n'y a que ses yeux grand ouverts et cette pupille noire et luisante, chancelante, grinçante, ce trou par lequel elle le voit, évidemment, mais est-ce qu'elle le regarde ? et si elle le regarde, que cherche-t-elle ? qu'y a-t-il à découvrir, avec ces yeux qui l'observent ? son reflet oblong, déformé, anamorphique, à la surface ? ou regarde-t-elle à travers, pour le projeter tout au fond du corps vitré, sur la rétine ? là où l'image inverse s'innerve ? s'enchanté ? s'horripile ? image réelle sur tache aveugle ? macula et fovea ? reflectus de profundis ? imago ? *Quoi ?* — *Vas-y, fais voir encore.* — Ses yeux roulent, s'écarquillent. Lèvres tordues, le part nez d'un côté, la tête en arrière, la rame de l'autre, en hôlant. Mes doigts sur sa joue collante. Mes yeux sur son nez fendu. La fente rouge. La pupille rétrécie, les stries sanguines. Le bleu sur la paupière, léger. Un bleu vert. La fente renflée. Claquements, rayons blancs, œil rouge. Le monde derrière, ça fait de l'ombre. Ça sile. *C'est bon ?* — Ça freine, et les portes en trombe et tout le monde descend. — *Ça va, c'est juste coupé.* — *Ah, c'est plus calme... c'est que ça te secoue ces engins !* — *T'inquiète ça va pas durer.* — *On descend au prochain c'est ça... ? On est sur la bonne ligne au moins ? faudrait pas faire comme Momo.* — *Faudrait de la glace.* — *Ben d'ailleurs, file-moi mon miroir, dans le sac, que je vois la chose.* — *Le fond de teint ?*

1. La fois où j'ai dû soigner Naïs, son nez qui pissait le sang, le plus près possible, aussi délicatement possible, dans la rame de métro qui s'en balançait et nous avec. J'ai consigné ça dans le petit journal de voyage de formation à Paris (pour la conception et la création d'un Centre Ressources). Comment ça peut fonctionner, les yeux dans les yeux — parce que oui, je devais arrêter le sang du nez, mais ces yeux sous mon nez... qui aimantent — dans le branle-bas et le barouf ? Et le gros plan, ce sera aussi un zoom sur le texte initial, sur l'écriture ?
2. *J'ai jamais mis un pied devant l'autre. Derrière, peut-être, une fois. Je ne sais plus. Mais devant, jamais. Je sais, ça a l'air un peu étrange. Mais pas tant que ça quand on y pense. Ça m'a jamais empêché de faire des choses comme tout le monde. Et même des choses que personne d'autre peut faire. D'ailleurs, je crois bien que je fais que ça. C'est ça, j'avance pas, impossible. Mais je fais des choses que je suis seule à faire.* — Un truc comme ça, qui me traverse l'esprit, tourné vers la 6b.
3. Non, le texte ne se trouve pas dans le petit journal de la formation à Paris. Pourtant, je suis certain de l'avoir écrit. Ou alors je le veux si fort que je le crois, que j'imagine l'avoir écrit. Si ce n'est pas le cas, c'est donc que son écriture s'impose comme une évidence ? Et alors, je n'ai plus qu'à me souvenir de ce que je pense avoir écrit ? Et pour renouveler un peu la chose, je me concentrerai sur la forme ?
4. Dans *News from home*, Chantal Akerman pose la caméra dans une rame de métro. À chaque arrêt, les gens montent, descendent. Et si je nous voyais monter en trombe, moi et Naïs, juste avant la fermeture des portes ? Et si la caméra sortait à ce moment-là de son pied si bien fixé que l'image ne saute pas, faisant corps avec les cahots visibles seulement par ceux que supporte l'autre wagon, dans le fond ? Si le chaos commençait avec le gros plan sur nos visages, puis sur celui de Naïs, son regard, ses yeux, ses pupilles rétrécies, comme si la caméra avait pris ma place, s'était installée en moi, en équilibre instable ?
5. En même temps, j'hésite avec un début *in medias res* au moment où nous courons dans l'escalier pour attraper le métro qu'on entend arriver. Caméra à l'épaule.
6. *Toute seule. Par exemple, respirer. La respiration. C'est une chose que je fais toute seule. Bon c'est vrai, tout le monde le fait. C'est vrai. Mais*

moi, je le fais toute seule. Et parler aussi, je le fais toute seule. Même si tous les autres le font, même si tout le monde sait faire, moi, c'est toute seule. Et tu sais pourquoi ? Tu sais pourquoi ? Tu sais pas ? — Attends, tu veux pas allumer ?

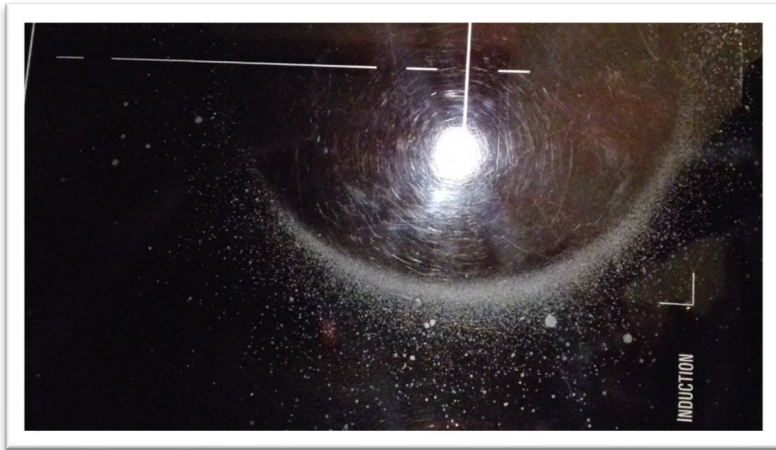
7. Il y a ce petit film de Beckett, ou une version plus récente, *Dis Joe*, quand la caméra avance, plan après plan, par saccades, se rapproche, jusqu'à ce sourire qui en dit long et je ne sais pas sur quoi, sur la gueule de Joe. Et cette performance invisible de Steve Giasson, gros plan sur son visage, dans le métro, où il répète la phrase de *Dis Joe*, « Tu sais cet enfer de quatre sous que tu appelles ta tête », presque inaudible avec le bruit du métro, le vent qui ébranle la caméra, et l'impression que c'est la tête.
8. Ou alors, à chaque tamponnement du mouchoir en papier qui masque la vue de Naïs, la fait cligner des yeux, on change de point de vue et c'est le mien, le sien, le mien, le sien, etc. Ça, je ne l'ai pas écrit. Mais ce serait trop chaotique, trop formel, trop abstrait. Le seul endroit possible pour apercevoir la tête que je faisais, la gueule que je tirais, c'est dans les yeux de Naïs. Un reflet, une ombre.
9. Ah, je savais bien que je l'avais déjà écrit dans le petit journal de voyage. Mais au lieu de parler de l'événement, qui a eu lieu à la fin du voyage, à la fin du journal, j'en parle dès le début. Dans le genre journal, on a vu plus respectueux de la linéarité du temps. Mais c'était l'époque juste après celle du grand journal, qui venait de s'étaler sur trois années. J'y allais à coup de petits journaux de voyage, ou de journaux de bord, rétroactifs — des notes sur de petits carnets durant le voyage, le journal reconstitué à la maison. Je m'amusais à parler du retour parallèlement à l'aller, puisque j'empruntais peu ou prou le même chemin. Et à la fin du texte alors, quoi ? Le centre ? Le cœur du voyage, son motif ? La surprise, un événement, une rencontre inattendue ? Le début de l'aventure ? Sa promesse ?
10. Le pire, c'est que le texte aura été écrit dans le cadre d'un premier atelier d'écriture, Back to basics, sans avoir osé l'envoyer pour sa mise en ligne.
11. Le journal, c'était aussi celui de son imagination. Le début commence avec la fin du voyage : c'est la nuit, on rentre à la maison en voiture, et durant le trajet les souvenirs de l'aventure et des notes prises gravitent déjà dans l'esprit de celui qui se demande comment tout cela va se mettre en forme, et par où cela va commencer. Et c'est précisément dans le texte

du tête-à-tête avec Naïs que survient cette idée : « *Ah zut ! ça coule de l'autre côté maintenant !* » — *voilà par où il commencera*. Mais c'est dans une parenthèse et, de fait, ce n'était qu'une parenthèse de l'esprit, une de ces idées qu'on a comme ça, en passant, sur laquelle on ne reviendra jamais. — Et justement, si j'y revenais ? Si je la prenais au mot cette idée perdue ? Si je la réalisais, comme une prophétie qui n'attendait que son heure ? comme pour hanter le texte, le journal, le voyage peut-être ? et en faire couler l'encre de l'autre côté maintenant, en écho venu on ne sait d'où ? Si je zoomais d'abord sur cette phrase, sur de la voix : *Ah zut ! ça coule de l'autre côté maintenant !*

12. Dès qu'on attaque plus directement le personnage, la résistance devient plus forte. Je rampe.
13. La difficulté vient aussi de l'exercice de la focalisation. Statique, à moins d'une description physique, anatomique, fouillée (ce qui n'aurait pas beaucoup de sens), le texte tourne court. En mouvement, il faut que la scène ne soit pas trop longue sans quoi la focalisation, en tant que mouvement elle-même, n'a plus de sens.
14. Pour "grossir" le texte, que je trouve trop court, je prends en écharpe tout ce qui ne relève pas de la vue, en particulier les sons et les voix surtout (pourquoi pas les autres sens). Quelques éléments de souvenir ou d'imagination aussi, que je laisse "couler" en une phrase.
15. *Toute seule. Par exemple, marcher. La marche, je le fais toute seule. J'y arrive maintenant. J'ai mis longtemps avant de savoir faire. Et comment, parce que c'est difficile quand tu mets pas un pied devant l'autre. Mais j'ai trouvé comment faire l'autre jour. Je crois que c'est quand j'ai réussi à mettre un pied derrière, mais je ne sais plus trop. En tous cas, depuis, j'arrête pas de marcher. J'aime beaucoup. Et j'arrête pas. Ça fait longtemps maintenant.*
16. *Grossir le texte.* Dit comme ça, ce n'est jamais qu'une façon de combler le vide. Mais si c'était moins pour le remplir, le masquer tant bien que mal, que pour le porter à son comble ? Chaque fuite hors des cadres visuels, le souvenir, l'imaginaire, et le dialogue pour finir, me semble aller dans ce sens, jusqu'à une certaine fatigue où le cadre visuel revient, comme dans un cycle inattendu : *pleine figure — œils rouges — imago — fond de teint.* Ça marche, ça ?

17. Ça ne vient pas, pourtant j'en aurais bien rajouté une couche sur la gamme de mascara *pillow talk*, « confidences sur l'oreiller ».

INDUCTION_6B



37 Induction en plaques - photoperso - 2021

1 • CODICILLE PRÉALABLE : Merci aux curieux qui survoleront. Merci aux courageux qui liront tout. Merci aux analystes du texte, si c'en est un. Merci aux analystes de la chose psy, je crois en avoir besoin. Merci au chien fou, parce que c'est encore histoire de chien. — Pour le reste, les fautes s'il y en a, le codage sûrement en trop, les couleurs si elles sont encore là, l'image si elle sert à quelque chose, et je ne parle même pas des grands blancs : considérons que tout cela fait partie du jeu induit par la 6b, ou que cela vient d'un personnage un peu fou.

</div>

<div class="post">

<h2 class="post_title">Induction_6b</h2>

<div class="entry">

<div class="partage_container"></div><p style="text-align:center"></p>

<p>De temps en temps, il propose un exercice d'atelier d'écriture. Un petit exercice tout fait, emprunté à Régine, à François, à Pierre, et parfois à Paul, Jacques ou je ne sais qui, mais en adaptant alors la consigne parce qu'*il faudrait que chacun se l'approprie*. Évidemment, ça vaut surtout pour lui. La consigne, même simplifiée, réduite à rien,

qui sait où il veut en venir ? Quand c'est fini, les textes et les images, parce qu'il faut toujours, à la fin, qu'on associe au moins une image, toujours disposée au début du texte, *{faites comme si c'était ça le titre}*, quand c'est fini il donne des casques de spéléologues. Tour à tour, il va voir chacun et demande, l'air gêné, on l'entend à peine, voix fluette, comme si c'était un secret, un secret de Polichinelle puisque tout le monde entend. Mais c'est si bas, si faible parfois que ce qu'il faut entendre c'est pas la question que tout le monde connaît, mais le murmure, le chuchotis, le mystère répété, l'artifice de la voix, son fluet, le gribouillis sur ma feuille, mise en scène, geste intenable, théâtre impossible mais nécessaire, la faible énergie affectée, qu'on entend que trop, *{alors comment vous avez fait ça ? comment ça vous est venu ça ? comment ça s'est fait ?}* Chacun venait de fournir un gros effort, de gravir sa montagne pathétique, lui nous rappelait qu'il fallait pas s'en faire tout un monde. Que ce n'était qu'une particule et qu'on allait maintenant en explorer le glacier, les crevasses. Jusque dans le tiroir nord qu'on vient de refermer vite tellement ça déborde les vieux objets oubliés de la maison ou de l'appartement. Du nord au sud, là où il y a plus d'espace, là où logent les grands espaces, les grands étés. — Quand on comprend rien à la consigne, et ma foi c'est souvent comme ça, *{sinon à quoi bon ?}*, alors on demande, *{surtout faut pas se gêner}*, comment on peut faire. Aussitôt il enfile son casque. Ses yeux roulent sur la page blanche. Le vide s'enroule autour, comme l'eau de pluie aux microparticules. Et il se met à pleuvoir ou grêler — et, pour une fois, les verbes seront pas seulement impersonnels — quelques formes, des formules aussi, voire des formats tout prêts. C'est qu'on pas formateur pour rien ! Juste de petites idées, comme ça. Pas grand-chose, juste un grain. Pas longtemps, mais assez fort. On le voit, qui baisse un peu la tête. Et on se demande ce qu'il voit aussi parce que le casque, trop grand, qui a tout pris, s'est enfoncé sur ses yeux. Mais pour les plus anciens, comme moi, on sait. — Les images, il aime pas quand c'est des illustrations. C'est comme des maquettes, et pas que. Surtout la première, l'image-titre. Une espèce de tableau vivant, *{comme le texte}*. Tout devrait déjà être là, dedans. Toutes les lignes et tout ce qu'on lit entre. Même l'âge glaciaire du comment du pourquoi qu'on écrit,

qu'on l'écoute. On comprend rien. C'est même pas dans la consigne, et on posera jamais de question. Sauf pour *{de la glace et de la crevasse}*. — On comprend rien, on voit rien. Mais on est sûr, quand même, que lui, même s'il dit rien là-dessus, pas vrai ? il sait à peu près ce qu'il fait. Ou ce qu'il veut faire faire. Et on sait qu'il le sait parce qu'il a sûrement déjà fait, lui, pas vrai ? Il l'a déjà et il en dit rien. Jamais. Et pourquoi pas ? pourquoi il dit rien ? pourquoi il dirait pas, à peu près, lui qui s'en prend plein le casque, comment ça se passe son comment du pourquoi il écrit ? qu'est-ce qu'il écoute, lui ? Pourquoi pas ? C'est parce qu'à chaque fois, avec les autres, il est pas dedans, ou pas tout à fait ? il est pas assez chaud ? Faut se chauffer pour entrer dans la crevasse ? pour casser la glace ? Ou c'est parce qu'il a pas *{l'hache de l'histoire}* ? c'est parce qu'il l'a perdue, oubliée ? C'est vrai qu'il est plutôt oublieux. C'est vrai et c'est pas vrai. Il y en a qui sont sûrs qu'il fait mine. Avec l'oubli il fait mine. Il s'en prendrait pas autant sur le casque sinon, des mots et des images gelés qu'il fait faire tomber du ciel. Mais il y en a qui disent que c'est pas lui qui fait faire ça. C'est Régine, François, Pierre, Paul, Jacques ou un autre. Mais il y en a qui croient aussi que, avec ou sans l'oubli, lui ou pas lui, faire mine ou ne pas faire, c'est pas important. L'important, c'est comment il fait, des jours avec, des jours sans ? C'est ça qu'on voudrait savoir. C'est ça qu'il pourrait dire, quand même, des fois. Pas vrai ? Et comment ça se fait qu'il rien ? D'abord, on dirait qu'il ferait pas beau. Et qu'il sort jamais sans son casque. Ni l'hache. Ensuite, rien. C'est fini.

De temps en temps, on recommencerait et on dirait qu'il ferait pas beau, d'accord ? On dirait qu'il sort avec son casque et l'hache, qu'il va *{chez Régine, François, Pierre, Paul, Jacques et Cie}*, qu'il fait des aller-retour, des allers surtout, et qu'il parle avec eux, qu'ils les écoutent surtout, qu'il parle pas en fait, il écoute, les histoires, les questions, les réponses, le pourquoi de l'un, le comment de l'autre, qui est la réponse au pourquoi du premier, qu'il a écouté deux fois au moins, comme tout le monde, parce qu'il oublie facilement, alors il réécoute, les histoires, avec des nouvelles, et d'autres questions, avec ou sans réponses, et pourquoi alors ? et comment ça se fait ? il y a une histoire gelée ? il y en a un qu'est trop crevé pour continuer à gravir la pente trop forte en ce

moment ? ou ça lui est tombé dessus et il avait pas de casque ? il a oublié la suite ? il va quand même pas réécouter une deuxième fois ? Si, comme tout le monde. Mais cette fois, c'est lui qui raconte l'histoire, c'est lui qui s'écoute parler. Et tant pis s'il y a plus personne. Tant pis si tout le monde est parti, ou si personne l'a suivi. De toute façon, il a les noms, il saura les retrouver. Et puis il a pris des notes. De belles notes bien rondes tombées du ciel, bien roulées autour du grain vide. Et ça sonne bien creux sur le casque, à moins que ce soit le casque, ou la tête. Et avec ça, qu'est-ce qu'il fait ? D'abord, il lit les notes, à voix bien haute pour que tout le monde entende. Mais comme y a plus personne, la deuxième fois il fait comme Saint Augustin. Ensuite, rien. Amen.

De temps en temps, il recommence. Mais cette fois, on dirait qu'il saute la lecture à voix haute. Puis il fend les notes glacées, bien rondes et bien vides, avec l'hache. En plusieurs morceaux chacune. Puis, il en récupère une poignée et reconstitue une nouvelle note, pas si ronde qu'au naturel quand elle lui tombe sur le casque et que ça sonne creux, mais tout aussi vides. Et ça donne une drôle de conversation entre Régine, François, Pierre, Paul, Jacques et Cie. Une fausse note qui peut même faire une sorte de texte. Mais lui, ce qui l'intéresse dedans, c'est pas ça. Ou pas encore, parce qu'à la fin, tout le monde le sait, à la fin c'est quand même une fausse note. Lui, *{dedans, c'est la crevasse}*. — La fausse note, la dernière par exemple, ça pourrait être comme la soupe du jour dont il parlait l'autre jour. Personne a rien compris d'abord. Mais la deuxième fois, après avoir transcrit ce qu'il venait de dire, et qu'on a lu ce qu'il avait dit, c'était mieux. Ça faisait comme un zoom sur les mots et les images tombés chez Régine, François, Pierre, Paul, Jacques et Cie, concassés, reformés et reformulés ensuite dans un format mieux adapté. C'est qu'il est pas formateur pour rien ! Et ça disait surtout... Ça disait quoi déjà cette fausse note ?

<h2 class="post_title">La soupe du jour</h2>

<div class="entry">

[Partager sur Facebook](http://www.facebook.com/sharer.php?t=La+soupe+du+jour&u=http%3A%2F%2Fwillweb.unblog.fr%2F2021%2F01%2F21%2FLa-soupe-du-jour%2F "Partager sur Facebook")
[Partager sur Twitter](http://twitter.com/home?status=http%3A%2F%2Fwillweb.unblog.fr%2F2021%2F01%2F21%2FLa-soupe-du-jour%2F "Partager sur Twitter")
[Partager sur Google+](https://plus.google.com/share?app=110&url=http://willweb.unblog.fr/2021/01/21/la-soupe-du-jour/)

[!\[\]\(082f818d99f166a3ba574d9284d73064_img.jpg\)](http://willweb.unblog.fr/files/2021/01/72-visio-sans-regard-copies-decran-montage-perso-2021.jpg)

... si on a traduit *écriture sans écriture*, c'est qu'à un moment donné ce qu'on produit, se réfère peut-être à l'idée du livre, change à l'intérieur de nous, la projection du livre, nous rapproche de... notre, pulsion, littéraire, de notre aspiration de notre besoin, littéraire, mais à quel moment... quelquefois ça peut aller jusqu'à... ne plus savoir, ni dire, ni parler, est-ce que c'est intéressant... ? je le prétends pas... c'est juste qu'y a un espace là, et que la convergence deux fois de suite, le cinéma, pas de texte, et puis, littérature sans texte avec ce mouvement paradoxiste, ouh là ! et si on allait y voir... ? / je suis assez fasciné par cette idée de reprendre, des... des textes qu'étaient, même si y avait des écrits

qu'étaient des velléités, et d'en faire quelque chose, et d'écrire sur ces textes qui n'ont jamais existé, alors je sais pas si c'est vraiment le sens euh... c'est une sorte de comment dire... d'éclair que j'ai eu euh... dans ta vidéo, j'ai regardé les dix premières minutes, et j'ai dit euh... <i>mais bon dieu mais bien sûr, y a plein d'idées de textes qui sont là, à qui j'ai parlé, et j'en ai rien fait, et pourquoi pas reprendre non pas les textes, les débuts de textes que j'ai écrits, mais cette idée de texte pour en faire un autre texte... ?</i> et je trouve assez, assez fff... ah plutôt vertigineux même... / c'est pas quelque chose qui tient... c'est quelque chose qu'est dans l'air... où, la question de la posture d'écrire, crier... venir sur la place publique et crier... est-ce que c'est, un geste littéraire ? pas en tant que tel... si je le fais en tant que, geste littéraire, je viens sur la place publique, je crie, je dis, <i>ceci, est ma littérature ceci, est ma forme d'action littéraire ceci, est ma composition</i>... ben c'est littéraire par essence... — dans le sous-bassement de l'écriture, dans ce qui nous pousse à écrire, dans ce qui nous appelle à écrire... y a un moment... où se forment des fantômes, où se forment des, des masses où se forment des, des vides où se forment des couleurs, où se forment des appels... — si on entre dans ce sous-bassement, du premier appel de l'écriture, ça s'est pas encore condensé en texte, ça ne se condense pas en mots... encore... dans, cette espèce de grognement, qui vient du profond... si c'est ça qu'on décrit... si on le décrit dans son état d'avant-texte... qu'est-ce qu'on trouve de soi-même... ? qu'est-ce qu'on trouve qui peut concerner, profondément, la littérature... ? / mais c'est vraiment, c'est vraiment le retour à l'humanité en fait < ouais, bien sûr >, quand ils se retrouvent il est vraiment, il touche vraiment le fond puis il rencontre ce, ce Français qui lui dit, qu'est, qu'est tout neuf dans les camps donc il est encore un peu en forme, qui lui dit <i>apprends-moi l'italien</i> et, et il essaie de se souvenir du début de la Divine Comédie et < oui voilà > et il dit, et il dit <i>je donnerais ma soupe du jour pour me rappeler ces deux vers</i> < oui, exactement, oui > voilà, pour moi c'est ça la littérature sans texte, c'est la soupe du jour...</p>

<ol style="text-align: justify">

Extraits de deux vidéos de l'atelier Prendre #6, [du gros plan comme outil littéraire, avec Jean Epstein](https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4950), sur Tiers Livre; et de la visioconférence en ligne sur YouTube, [cycle «Prendre»](https://www.youtube.com/watch?v=xb-FJXCXl0w&feature=youtu.be) — Zoom du lundi 18 janvier.

J'aime assez croiser les transcriptions des différentes vidéos, les différentes interventions du Zoom, pour en faire un texte inédit, original.

Pour les copies d'écran des visages, sans regard, je ne sais pas trop. On peut faire le rapprochement avec le coup de la littérature sans texte, mais je ne sais pas, au fond. En tous cas, c'est toujours de la voix prise sur le vif.

Évidemment, j'ai conservé les mêmes règles de transcription. Mais je n'ai pas ici utilisé les slashes pour les coupes des vidéos (peu nombreuses, me semble-t-il, surtout dans le Zoom), mais pour le changement d'intervenant. Vers la fin, des tirets demi-cadratin — mais peut-être sont-ils trop similaires aux tirets cadratin; mieux vaudrait des chevrons — encadrent une voix seconde, d'arrière-plan, qui entrecoupe la voix principale. Quant à l'italique, il marque la présence d'une voix imaginaire au sein de la voix des intervenants.

Quel titre pour l'image? La soupe du jour, ce n'est déjà pas vraiment ce qu'il y a de mieux pour un texte quand on n'a pas le contexte... parce que la soupe du jour, c'est celle qu'on servait dans le camp de concentration dont parle Primo Levi dans *Si c'est un homme*.

Peut-être devrais-je penser aussi penser, comme David Larlet, aux [espaces fines insécables](https://larlet.fr/david/2021/01/17/), quand je saurai comment les utiliser?

```
edit-link"
                                <small><a class="post-
                                href="http://willweb.unblog.fr/wp-
                                admin/post.php?post=1494&action=edit">Edit this
                                entry</a>.</small>
```

```
</p>
```

```
</div>
```

```
<div class="navigation">
```

```
<div class="previous">
```

```
<p><a href="http://willweb.unblog.fr/2021/01/20/histoires-du-tajine/"
rel="prev">Histoires du tajine</a></p>
```

```
</div>
```

```
<div class="next">
```

```
<p><a href="http://willweb.unblog.fr/2021/01/22/nez-a-nais-2-cycle-
prendre-le-temps-6/" rel="next">Nez à Nâis 2 (cycle Prendre — le
temps — 6)</a> »</p>
```

```
</div>
```

```
</div>
```

```
</div>
```

```
<div class="fix"></div>
```

```
<div id="comments">
```

<!-- You can start editing here. -->

<!-- If comments are open, but there are no comments. -->

<div id="respond">

<h3>Laisser un commentaire</h3>

De temps en temps, on se demanderait ce qu'il ferait de cette fausse note ? Mais j'oubliais de préciser, quand même, les règles de traduction. Les slashes n'ont pas été utilisés pour signaler les coupes dans les vidéos, mais le changement de voix. Les tirets demi-cadratin encadrent la voix d'arrière-plan qui entrecoupe la voix principale. Mais trop similaires aux tirets cadratin pleins, {*coupes franches de l'hache glaciaire ?*} mieux vaudrait des chevrons ? Et l'italique marque la présence d'une voix imaginaire au sein de celle des intervenants. Voilà. Donc rien, fini, après retour chez Régine, François, Pierre, Malt et Kenneth maintenant, parce que chez Paul et Jacques c'est pas toujours à la page, casque bien enfoncé sur la tête, l'hache en main. Et rien. Et même rien de rien. C'est que le temps, c'est un drôle d'animal. Parfois, il fait beau. Si beau que plus rien tombe du ciel, même pas la lumière. {*Plus rien.*} Fini.

De temps en temps, disons-le tout de suite pour s'en débarrasser, du rien, il y en a en beaucoup. C'est peut-être même ce qui domine

dans le paysage. Peut-être aussi sur les visages ? C'est pas l'auteur inconnu de l'{{Éloge de rien}} qui dirait pas le contraire. — Et parfois c'est si noir le ciel, avec un vent pas possible, ça tombe sans crier gare. Ça lui est arrivé il y a quelques temps. C'était avec des images et des mots dedans. Il y avait même une voix qui les disait. Et en les disant, c'était comme pour s'en débarrasser. Comme pour les oublier. Une voix glacée, toute en crevasse. Les mots butaient sur la musique des images. Les images contenaient la transparence dure des mots. Une voix qui se laissait glisser dans son labyrinthe glacière. Elle y est encore. Dieu seul sait comment elle lui est tombée dessus d'un coup. Ce fut comme si l'hache lui fendait le casque, {{et pas que comme}}. Il paraît qu'il en aurait jeté quelque chose dans un carnet en grosse toile. Sans fausse note mais avec beaucoup de bruit pour rien.

... ce commentaire qui n'en est pas vraiment un, en désordre, inachevé et bien trop long (inadapté peut-être aussi, et alors pardon, mais c'est que ça {{travaille}} ici aussi) : quand on regarde la vidéo et qu'on en ressort au bord des larmes — en deux minutes, et il s'est passé quoi ? — quand on se dit qu'on s'est trompé, qu'on aurait pas dû, que ce n'était pas pour moi/toi — mais que si, que si en fait — si, c'était pour moi/toi — parce qu'elle ne l'aurait pas fait sinon, elle ne l'aurait pas fait M — et qu'est-ce qu'elle a fait ? qu'est-ce qu'elle fait là, M ? — elle dit comme Rousseau, entendant les hommes et les femmes (et enfants) du peuple, que « le premier mot ne fut pas chez eux “aimez-moi”, mais “aidez-moi” » — c'est idiot de penser à ça, bien sûr, mais c'est ce qui me/te vient, comme premier bouclier face au désarroi — parce qu'il faut s'en protéger, parce qu'il faut se défendre, parce qu'il faut le combattre — et c'est ça qu'elle fait, M — les larmes aux yeux dans les images, plein les mains, plein les mots sur le clavier, plein la voix dans le micro — c'est ça et elle est pas toute seule, elle le fait pas toute seule — elle s'adresse au peuple, bannière LittéraTube — elle le dit avec ce qu'elle sait faire de mieux, avec son métier, le mot et l'image, la vidéo et la voix, du montage — pour démonter son désarroi — avec un peu de chance, c'est retrouver son {{arroi}}, réunir son équipage, son peuple — le préparer au combat, le mettre en lignes — ne fût-ce qu'une poignée d'hommes, mais qui savent aussi ce que c'est, une tête

en bois flotté dans la « cascade, dans le couloir aux larmes » — et pardon, pardon de jouer avec les mots comme ça, la citation — la convocation de ce vieux mot, {*arroi*} — pardon d'être allé le chercher dans les dicos, ce vieux mot, et d'utiliser l'imaginaire qu'il implique, mais c'est une autre façon de se protéger, à défaut de comprendre — une autre armure — d'abord ce qui passe par la tête, sous le coup de l'émotion, un peu sonné ({*aimez-moi... aidez-moi*}) — et on reprend ses esprits, du moins on le croit, avec un examen de conscience au fond des mots — du fond des âges, et il ne reste presque plus rien, sinon le {*grand arroi*} — et on n'y comprend rien de plus — et on n'aura rien changé au désarroi roi — mais on se sera débattu avec — avec M, en son et lumière — avec de soi, parce qu'on sait ce que c'est, parce qu'on l'a vécu, parce qu'on le revivra — on se sera débattu avec ça, encore une fois, bien que par procuration — parce que cette fois c'est M qui est au front — c'est elle qui défend l'équipe, derrière ses images et ses mots mêlés — en bon ordre — qui défend ce peuple dans l'ombre de la bannière, hommes et femmes (et enfants) qu'elle ne connaît peut-être pas mais qui se reconnaissent, eux, dans ce que M donne à voir — dans ce que M lui donne à lire — dans ce que M lui donne à entendre — le courage des larmes, en forme de trémolos — et alors moi/toi, on se défend aussi, on la défend aussi, à l'arrière — on défend son combat, qu'elle mène avec ce qu'elle sait faire de mieux — on veut l'aider parce qu'on aime ce qu'elle fait — comme on peut, avec ce qu'on pense savoir faire de mieux, même si on ne sait pas trop faire, mais on essaie — mais on ne peut pas parce qu'elle m'/t'en protège — parce qu'elle est en première ligne ! — et alors quoi ? — quoi du désarroi ? — rien — rien parce qu'on ne peut rien y faire — rien sauf se débattre avec le corps du désarroi qu'elle me/te donne à voir, lire, entendre — avec ce corps qui se dessine sur le bouclier qu'elle me/te tend — corps vibrant en lien avec le mien/tien — je veux dire, quelque chose comme : ce corps à travers moi/toi en lien avec ceux des autres, qu'on a aimés et qu'on n'a pas pu, pas su, aider — et d'abord il n'y avait rien à y faire — ceux qui ne sont plus là, et qui manquent — et qui sont encore là mais sous une autre forme — celle de l'invisible — celle de l'indicible — celle du désarroi — celle d'il ne reste rien — des corps, des vies pour

rien — rien ? — rien — ou presque : c'est le combat — les larmes, les trémolos : c'est déjà ça — et c'est énorme, et c'est trop ! — et dans ce mot, {*désarroi*}, quand au fin fond, le radical, le mot nu en quelque sorte, {*désarroyé*}, on trouve, même flottants, les sens de {*ressources*}, d' {*aide*} — quand on l'hallucine, le mot, parce que le premier verbe français, disparu, {*areer*}, est une anagramme d' {*aérer*} — et que c'est là le combat de M : aérer — c'est ça qu'elle me/te donne : de l'air — des larmes peut-être, mais de l'air surtout — de l'air dans le bloc dur du réel quand on s'y cogne — de l'air en grand arroi de rage, de prière, de couloirs de vie, langue de Babel, tours devenues phares, lumière sur nos petits gestes, hommes singes et hommes de peu, et de rien, et du silence assourdissant, et le chien et la porte ouverte, et...

De temps en temps, ça c'est rien. C'est rien parce que c'est rare. Parce que ça arrive jamais en fait. D'ailleurs c'est à se demander si c'est jamais arrivé ça, s'il a pas rêvé son carnet web ? S'il l'a pas entendue cette voix, comme Jeanne d'Arc ? Ou comme Clément de Fauquemberge aura esquissé le portrait de la Pucelle par ouï-dire ? Non, c'est pas comme ça que ça se passe. {*Pas que comme.*} Il faudrait les images et les mots dedans. La vidéo à l'origine. Ce qu'il a vu, entendu. Lu. Avant. La page-écran. Les mots-images. En mouvement. Les mots dans les images. Qui roulent. Emportés. Petits cailloux, particuliers, d'un filet d'eau dans la crevasse. Vide. Gorge sèche. Voix raide. La page-écran sur la Toile. La voix fluette sur le gros webwebweb. La voix transcrite, les images et les mots dedans. La page, l'écran qui aboie. Le blog. La page qui en vaut des milliers d'autres si on la traduit, si on la code. Si on l'hache fin, menu. Fluette. Mille et une pages pour mille et un mille-et-uns mots. Les images dedans. Traduites. Toutes en crevasses. Tout ce qu'on a vu, entendu. Le web log. Détoilé, détramé. La page-écran qui aboie, toute crevassée. Toute caillassée, hachée. Et ça roule dedans. Petits cailloux, petits grains. Particules vides. Ça défile. Blog, blog, blog. Mille et une pages. Mille et un mille-et-uns mots. Les images dedans. Déboguées. Vides, invisibles. Lisibles. Toutes en mots codés. Hachées fin. Illisibles. Hachées menu menu. En mots fluets. Secs. Raides. Menus, dans une langue inconnue. Comme en fausse note. Un bug.

body[unresolved] {opacity: 0; display: block; overflow: hidden; position: relative; }

Genre comme ça, une ligne. Une seule, sur les mille et une des mille et un mille-et-uns mots sans images. En fausse note, et pas comme. Et c'est pas ça, en même temps. C'est pas ça, même si en même temps tout est là. Y a que ça de toute façon. Il reste plus que ça. Y a rien d'autre. Rien. {*C'est fini.*}

De temps en temps, c'est pas lui qui disait que {*c'est quand tout est fini qu'on peut enfin commencer*}? Et il parlait alors de l'horizon cosmique. Non, c'est pas ça. C'est pas ces mots, pas cette image. Il parlait de fossile. Un truc dont Ptolémée aurait eu l'intuition, mais il aurait pas eu le temps de l'explorer. Trop occupé à raconter les histoires de son temps avec le ciel, les étoiles, la nuit. Quand on y pense. Il avait pas un grain Ptolémée? Mais aujourd'hui encore, elles rayonnent ses vieilles histoires oubliées. Et c'est ça justement, c'est de rayonnement qu'il parlait. De rayonnement fossile, voilà. Comme le rayonnement fossile. Un jour, il y en a qui l'a reçu en plein sur le casque. Il observait l'horizon cosmique, il a pas vu venir le fossile. Normal, c'était ni des mots ni des images. Plutôt une sorte de voix, ou un bruit qu'il a failli prendre pour rien. Et quand elle est tombée, cette voix, ça lui a fendu le casque. Normal, la boule était pas bien ronde. Ou si elle l'était c'était façon quadrature du cercle. Une boule carrée quoi. Bien vide, bien creuse quand même, mais carrée. Bref! avec ça on venait de trouver le trou des origines de l'univers que Ptolémée avait pas eu le temps de chercher. Et on a compris qu'on avait des milliards d'années de retard, et autant dire une éternité à notre échelle de particules même pas élémentaires. Tout était joué, tout était fini depuis des lustres et des lustres, et ça faisait pourtant que commencer. Et ça continue, et il va falloir une seconde éternité pour voir comment ça se joue en ce moment, ce rayonnement, au fin fond de l'univers qui, si ça se trouve, en a pas, de fond. Pas comme les tiroirs du bureau, de la chambre, du

logis. Ou alors, ou alors comme des tiroirs sans fond. Des tiroirs sans fin où y a plus rien. Et alors tout est fini.

De temps en temps, ce serait fini, et donc tout commencerait. Même dans le temps de préparation, le temps de se chauffer, avant de commencer, tout serait déjà joué. {*Tout fossilisé. Tout glace, tout crevasse*}, et on choisirait pas entre le nom et le verbe. C'est là qu'on chauffe le plus. La montagne de mots dont on accouche, toute pathétique qu'elle semble, à l'échelle d'où elle tombe elle serait pas aussi du genre quantique ? Comme les futurs ordinateurs, qui écriront peut-être sans que j'aie besoin de taper tant ils seront télépathétiques, quand un vaudra zéro ? {*plus fort que les nombres imaginaires ?*} Quand tout et rien ne se départiront plus ? {*plus fort que la métonymie ?*} quand l'image correspondra vraiment au mot et inversement ? {*plus fort que la métaphore et le PiP ?*} Que même sans fin, les tiroirs de la maison ou de l'appartement resteront des tiroirs, mais des tiroirs en mode stéréo, spéléo, avec caverne de résonance, vide, et sans fond bien sûr comme chez Platon. Enfin ça je sais pas, c'est juste une idée, ou la magie des quantas. Bref ! qu'il ira aussi chercher des chiffres dedans. Des vieux chiffres, qui sont des vieux objets, qui sont des souvenirs, qui sont des paysages et des visages. Plus réels que les faits passés, qui seront actualisés. De plus en plus avec le temps. Des mots comme des images, et pas que comme. En fusion, débordant de la caldeira, virevoltant autour du gouffre comme de la neige. Autour de tous les tiroirs, du nord au sud, en passant par toutes les directions de la rose des vents et des riens. Bureau dématérialisé, toujours bien campé sur ses pieds et ses mains sur le clavier bien tempéré, quand le ciel est chargé. Il pleuvra des chiffres, pas impersonnels du tout. Des chiffres comme ça, pour rien. Et ça voudra tout dire. Tout, en quelques mots, pour quelques images. Des faits très actuels tirés du passé. Des visages, des paysages, des vieux souvenirs aspirés par de vieux objets. Quand la lumière fond dans un trou noir. Quand les chiffres c'est 1 et 0. 1 pour 0. Un = zéro valant 1 égale 0. Match nul, temps mort. — Des chiffres. De un à... l'éternité. Mais il ira pas jusque-là. Une poignée d'abord. Quelques grains. Bien ronds et bien vides. Juste quelques grains de poussière, juste quelques particules jetées sur une page blanche du carnet du tiroir

central, de midi. Comme ça, en *{alea jacta est — et ave César}*. Et les particules rouleront. Elles rouleront sur ses yeux, qui rouleront sur la page. Ça fera des billes bien rondes, bien creuses. Des crevasses. Il aura l'air gelé. Il avait qu'à garder son casque. Et les billes rouleront, s'entrechoqueront. Ça fera des étincelles. Ça grésillera, ça crépitera, ça sentira le chaud. Et ça pétera un bon coup, *{à grands coups d'hache sur le casque}*. Et alors plus rien. Fini.

Et de temps en temps, c'est là que ça se jouera enfin. En fin, le plus pathétique, le plus stérile. Magmatique. Tous ces chocs d'un chiffre à l'autre, eux en marche ordonnée, cap au soleil, et les mots et les images qu'ils valent sans souci ni d'ordre ni de désordre, ou alors un ordre gratuit, rose emportée par les vents, tous ces chocs ça rappellerait, pourquoi pas, l'image et les mots pour la transcrire en valant bien d'autres, mais c'est celle-ci qui s'actualise, celle-ci qui se réalise, celle-ci qui s'idéalise, celle-ci qui se vampirise, celle-ci qui se martyrise maintenant, et adieu Régine, François, Pierre, Paul, Jacques et Cie, *{thank you so much, alea jacta est}*, ça rappellerait le vieux Nèg'. Ave. — Le Nèg' dans l'eau. Le Nèg' et les caillasses. C'était l'été. C'était l'été en grand. Une éternité. Sous les arbres. Des arbres élancés, frémissants. Des peupliers. Le feuillage tout en long. Tout en ligne. Au bord de l'eau. La rivière. Ce qu'il en reste. C'est l'été sec. Au bord de l'eau sur un pont de pierre. Une grosse pierre. Énorme. Un bloc. Raide. Deux même. Deux blocs fendus, un bout cassé. Et de la mousse. De la mousse, des lichens. Partout. Sur les pierres fendues, les peupliers frémissants. Et les cailloux dans l'eau. À fleur d'eau. De gros cailloux dans l'eau. Partout dans l'eau. Au fond de la rivière. Pas profonde. Ça fait un guet. On peut marcher sur les cailloux. On saute même. On saute dans l'eau. On patauge, on s'éclabousse. Ça rafraîchit. Et le Nèg' qui aboie. Le Nèg' aux aguets. Il aboie. Il remue la queue. Il attend. Il attend que ça. Que ça saute. De sauter. Dans l'eau. De sauter sur le caillou. Le gros caillou. Le caillou qu'on vient de jeter. Loin. De temps en temps. Le plus possible. Loin. Jusque-là d'où elle arrive, l'eau. Jusqu'au lit plus étroit. Le lit ensablé. Vaseux. Le filet d'eau. C'est l'été. Jusque vers là, le caillou. Le caillou qu'il va chercher, le Nèg'. Le Nèg' qui patauge. Qui éclabousse. Il va chercher et il rapporte. Il rapporte le

gros caillou, le Nèg'. Il le rapporte dans sa gueule. Il le tire avec ses crocs. Et c'est lourd. Et ça résiste. Et il tire. Il tire avec ses pattes. À coups secs, il tire. Raide sur ses pattes. Il tire et il rapporte. Il rapporte le gros caillou. Il rapporte et c'est bien. Le Nèg'. Il rapporte et il sort de l'eau, le caillou. Il le sort. Il le tire. Il le remonte. De temps en temps. Il le tire. À grands coups secs. Avec ses crocs. Dans la gueule. Sur la berge. Au pied du pont. Au pied de la pierre. Fendue. Sur l'herbe. Et il aboie le Nèg'. Il aboie après le caillou. Il aboie. Il remue la queue. Raide sur ses pattes. Et c'est bien le Nèg'. C'est bien. Il remue la queue. Et il détaille. Il court. Il saute dans l'eau. Il patauge, il éclabousse, il saute. Il va. Il a vu. Il a vu le nouveau caillou. L'autre gros caillou. Il a vu, il y va. Le Nèg'. Là où l'eau rentre. Le sable, la vase. Le filet. Où l'été rentre. Là où se trouve le gros caillou. L'autre. Le nouveau. Plus gros. Moins de prise. Et il le prend. Le Nèg' il le prend. Le caillou. Il le tire. Avec ses pattes. Il le tire à coups secs. Il le lâche. Il le retire. Avec ses crocs. Il tire, le Nèg'. Et ça résiste. Et ça lâche. Et il aboie. Il aboie le Nèg'. Il pime. Il aboie. Et il tire. Il tire le gros caillou. Sur ses pattes raides. Il tire. De toute sa gueule. Et c'est lourd. Ça résiste, le caillou dans l'eau. Trop gros. De temps en temps. Ça tire. Ça tire les pattes. Ça tire la gueule. Et c'est bien. C'est bien le Nèg'. Vas-y. Encore, vas-y. Tire. Tire. Vas-y. Encore. Sur les pattes. Sur la gueule. Sur les crocs. Raide. Raide qu'il tire, le Nèg'. Raide, qu'il sort. Raide qu'il remonte, le caillou trop gros. La queue droite. Sur la berge. Au pied de la pierre. Le pont fendu. Dans la boue. Et il aboie. Il aboie, le Nèg'. Il aboie après le gros caillou. Le numéro six. Ou le sept. Il remue la queue. Il aboie, le Nèg'. Aux aguets. Raide sur ses pattes. Il aboie sur le six. Il aboie sur le sept. Et la huit, plus petite. Il la remonte plus haut. Plus haut dans l'herbe. Et il aboie. Il aboie raide. Il aboie sec. La queue dans tous les sens. Aux aguets. Et détaille aussi sec. Il a vu. Il a vu le caillou sauter. Il a vu le caillou plonger. Il l'a vu éclabousser. Il l'a entendu claquer, caillasser. Péter. Au fond de l'eau. Près du filet d'eau. Le filet d'été. Ensablé. Envasé. De temps en temps. L'éternité. Le gros caillou. Qui claque. Ça caillasse. Ça pète. Ça éclabousse. Et vas-y. Et c'est bien. Vas-y. Tire, tire. Résiste. Tire. Le gros caillou. Le gros neuf. Tire sec. Tire raide. Sur les pattes. Les crocs. La gueule. Le gros neuf qui résiste. Qui

tire sur la gueule. Sur les pattes. Comme le gros dix. Encore plus gros. Plus gros sur les pattes. Sur la gueule. Que ça lâche. Et relâche. Au fond de l'eau. Au bord du filet. Eu pied de l'été. L'éternité. Gros gros caillou. Grosse gueule. Que ça résiste. Que ça tire. Que ça aboie. Aboie, aboie. Queue raide. Pime pas. Tire. Vas-y. Tires-y. Tires-y sur la gueule. Au gros caillou. Avec les crocs. Gros gros crocs. Neuf, dix, onze. Sur les pattes. Sur la queue. Tire. C'est bien, le Nèg'. C'est bien, le Nèg'. Tires-y. Raide, les pattes. Raide le caillou. Gros gros. Tires-y, les pattes. Bien. Tires-y bien. La gueule, les crocs. La queue raide. Dix, onze, douze. Et il aboie. Il aboie, aboie. Le Nèg'. Aux aguets. Il aboie. La queue vole. Ça résiste. Il aboie quand ça lâche. Il aboie quand ça coule. Quand ça bloque. Quand ça coince. Quand ça grince, les crocs. Quand ça racle, la gueule. La grosse gueule. De temps en temps. Quand ça pime. Pime pas. Pime pas, tire. Tires-y, le caillou. Tires-y sur le coin. Tires-y sec, le sable. Tires-y la vase, le filet. Raide. L'été, tires-y raide. À grands coups secs, l'éternité. Les crocs. La queue folle. Jusque sur la berge. Jusque dans l'herbe. La boue. Tire raide. Sur les pattes. Sur la gueule. Sur le pont de pierre. Sur la pierre fendue. Cassée. Et de treize. Et aux aguets. Vas-y. Aux aguets, le Nèg'. Vas-y, aboie. Et aboie. Vas-y aux aguets. Aboie, aboie. Vas-y et détail. Sec. Sec et raide. Sur les pattes. Sec et raide. Sur la gueule. Sur les crocs raides. La gueule raide. Détale. Détale et court, saute. La queue valdingue. Éclabousse. L'eau. Le caillou. Au fond. Le sable. Saute sec. Au fond de l'eau. La caillasse. Sur le pont. La pierre fendue. Raide. Le caillou cassé. Le gros dernier. Le gros filet. Envasé. Filet d'été. Sec et raide. Sur les pattes. Sur la grosse gueule, l'été. La queue folledingue. L'éternité. Raide et gros, le Nèg'. Raide et sec. Langue pendante. De temps en temps.



38 Drakkar blanc – photoperso montée - 2021

DANS LA STRUCTURE où je travaille, il n'y a pas vraiment de place pour l'animal. Sauf, peut-être, cette plante en pot dans la salle informatique, toute en feuilles grasses fripées, qui a du mal à se tenir sur ses tiges. Mais on entend parfois un insecte volant. Une abeille, une guêpe, un bourdon, une grosse mouche. On l'entend, on ne le voit pas. C'est peut-être autre chose. Devant l'écran, c'est d'abord un bruit diffus, un bruit de fond invisible. Un bruit qui peut s'amplifier, qui peut résonner. Courir le long des impostes, là-haut, et on entend comme des coups sur l'écran. Des coups sourds. Alors on en sort la tête et on la relève. On se redresse. Le bruit est retombé, mais on l'entend mieux. On sait qu'il vient de derrière, on sait que c'est dans notre dos. Là-haut, ça vole. Contre l'imposte, derrière, ça bute. Ça cogne contre la vitre. Par petits coups secs. Ça bute, ça cogne. Ça recommence plus loin. Ça continue plus près. Ça siffle ou ça bourdonne. Ça cogne surtout, sur la vitre. D'un côté, de l'autre. Le long des impostes. On se redresse, on se retourne, on jette un œil. Une abeille, une guêpe, un bourdon, une grosse mouche. Un point d'abord. Une tache qu'on entend d'abord, on distingue mal. C'est que ça bouge en tous sens. Toujours dans la même direction, droit devant, mais en tous sens contre la vitre. En haut contre la vitre, plus bas contre la vitre, à droite aussi, à gauche contre la vitre. Ça bute. Ça cogne. Par petits coups secs. Ça recommence là-bas, ça continue ici. On se replonge dans l'écran. Et l'insecte est là aussi. Ses coups dans le dos. En canon avec ceux qu'on donne sur le clavier. Ses coups sur la vitre et ses allers-retours le long des impostes. Droit devant par en haut, droit devant par en bas, à gauche et à droite. Droit devant contre la vitre. Contre cet écran invisible, transparent. Contre ce monde, devant, là, inaccessible. Ce monde si proche, si loin. Horizon sans lendemain. Éternelle perspective. Droit devant, en tous sens. Par petits coups secs. En dérive perpétuelle le long des impostes, sur la vitre. De haut en droite, de gauche à bas. Guidé par le monde devant. Guidé par l'horizon, la lumière. Contre l'invisible. Contre la transparence. Contre l'écran. À petits coups. Contre la vitre, à la dérive. En tous sens. À faire des boucles. Droit devant, par petits coups. En boucles, le long des

impostes. En boucles sur la même ligne devant, sur la même ligne d'écran. À faire des boucles en boucle. Si on reconstituait la ligne continue de son trajet, on verrait se dessiner sur la vitre une sorte de pelote qui la noircirait.

À l'accueil, sur la cloison déportée qui sert d'étagère, derrière le bureau de Sophie — ça remonte maintenant —, se trouvait une plante en pot. Un pot tout en longueur qui ressemblait à une jardinière miniature, en pierre écrue. Avec pour motifs deux rangées de triangles blancs, au pied et au bord, la base et le sommet des triangles emboîtés comme une dentition, et une sorte de tipi dessiné dans chaque triangle qui lui donnait l'air d'une pirogue. À son bord, trois gros bulbes habillés de mousse. Trois tiges quadruples, droites, qui ne sont pas des tiges mais des feuilles. De longues feuilles offrant autant de mâts, une douzaine, à l'embarcation. Et sur un cartel mauve, son nom : *Hyacinthus White*. Je me souviens, lorsqu'elles se sont mises à fleurir, trois espèces de bulbes pointus se sont dressés entre les feuilles, trois têtes se sont élevées au-dessus des mâts avant de retomber, d'étirer et d'incurver leur cou, en redressant leur nez. Les mâts pliaient sous le poids des nouveaux fûts rabattus, mais conservaient leur raideur, comme du poil se hérissent. Et les longs cous sinusoïdes, les têtes qui gonflaient peu à peu, en grappes de plus en plus longues, semblaient pouvoir osciller. Des cous comme des queues basses, celles d'un animal qui se méfie. Un animal aux aguets, apeuré. Un animal têtes baissées. Un animal à trois têtes. Un dragon, une hydre fabuleuse. Son poil vert, ses écailles dressées, hérissées. Les queues en forme de têtes. Des têtes en grappes, au nez pointu. Bientôt en fleurs. Bientôt éclaté. Odorant, enivrant. Blanc. C'est ça. L'animal c'était un drakkar. Un drôle de drakkar, de la race hyacinthus, qui ne crache ou ne crie d'autre feu qu'un parfum capiteux. Par la tête comme par la queue. Par ces têtes aux longs cous qui étaient des queues basses, rampantes. Ces têtes aux aguets, prêtes à l'abordage. Ces queues vertes en fleurs, éclatées. Panache de pétales blancs. Parfum entêtant, écœurant. Ça embaumait. Ça pouvait attirer une abeille, une guêpe, un bourdon, qui tournoyait alors dans toute la structure. Ça vous prenait presque à la gorge. C'est

ça. Au fond de l'accueil tout en haut de la cloison déportée, au bord du vide, le sourire de Sophie — pas souvent en fait —, et le cri du drakkar blanc.

De temps en temps, pour un exercice en trois temps, je demande qu'on apporte un petit objet personnel, avant une image et une chanson, afin d'en raconter l'histoire. Une fois, l'objet était plus gros, et on s'est retrouvé dehors sur le parking, devant le coffre ouvert d'une 206 break, grise. Dedans, une sorte de gros coussin gris. Un coussin légèrement replié sur lui-même, comme sous son propre poids. Mais la partie repliée, c'était la petite partie redressée. Comme s'il avait gardé le pli durant des années et s'était pétrifié dans son coin. On l'avait trouvé dans le garage du grand-père, le vieux Raymondo. Il passait sa vie là-dedans, enfermé dedans. Surtout à la fin. Les portes restaient ouvertes, mais on le voyait jamais sortir. On l'entendait par contre, à grands coups de marteau et d'enclume. Et sa meuleuse qui faisait grincer les dents et saliver, comme si le bruit acide avait le goût des éclats de métal hurlant sur la langue. Bref ! on le voyait pas. Il sortait plus de son atelier, le vieux Raymondo. Et on y entrait pas. Pas comme ça en tous cas, pas quand il était là. Et même quand il était pas là, on y entrait pas comme ça. Parce que c'était pas un véritable atelier. C'était pas comme celui de son père, en grand bazar humain. C'était trop bien rangé les outils, au-dessus de l'établi. Chaque chose à sa place et à chaque place sa chose. C'était plutôt un laboratoire, ou un bloc opératoire. En tous cas, un lieu d'expérimentation, avec tout à portée de main. Même les engins plus gros, comme la meuleuse, pendus à la poutre. Et l'établi toujours vide, toujours propre. On voyait bien, dessus, toutes les marques, tous les coups reçus, de pointes, de lames, de masses, avec la lumière rasante de la lampe de poche. Parce qu'y avait pas de lumière. C'était pour ça que ça restait ouvert, la porte coulissante et la porte de derrière. Il avait juste une baladeuse, le vieux Raymondo. L'hiver, il s'éclairait qu'avec ça. Et on pouvait voir parfois, par la lucarne, quand il se déplaçait. Le carré de lumière qui faiblissait ou s'intensifiait. Avec sa lampe qu'éclairait pas fort. Pour lui c'était pas un problème de toute façon, il pouvait pas voir le jour sans lunettes de

soleil. C'était peut-être aussi pour ça qu'il se renfermait dans son garage, pour la lumière lunaire. Mais quand on y allait, fallait la lampe de poche parce qu'au sol tu voyais rien et tu pouvais buter sur on ne sait quoi. Autant le laboratoire était nickel, prêt à toutes les expériences, autant au sol c'était le foutoir. Tout ce qu'il fabriquait, et on sait pas trop ce qu'il fabriquait, ça s'entassait. Déjà la sciure et la limaille au pied de l'établi, noire avec le temps, et pâteuse avec les substances, l'essence, les huiles. Ça formait un joli tas sous l'établi. Il devait bien nettoyer l'établi, le vieux Raymondo, et glisser tout ce qu'il venait de faire tomber sur la terre battue dessous, avec le balai de paille noir en forme de virgule tellement il était bouffé. Et puis après, derrière, tous ces trucs et ces bidules bricolés. Des petits objets, pas très hauts, mais nombreux, qui se montaient dessus sur deux ou trois étages. À la fin, il y en avait partout. Pour se déplacer dans le garage, il fallait suivre les quelques lignes qui se glissaient entre eux comme des sentiers. Des lignes qui menaient aux zones d'occupation des sols de tous ces machins. Avec la zone de ceux plutôt en métal, la zone de ceux plutôt en bois, et la petite zone de ceux avec de la chaux, en plâtre, en ciment, près de la porte de derrière. Derrière la porte, dans un coin sombre. Là, ils étaient moins nombreux et plus volumineux, les objets. Et moins bien rangés. Ils étaient entassés en vrac. Certains cassés. Presque tous en fait. Comme s'ils étaient tombés de haut, ou comme si quelque chose, de lourd, leur était tombé dessus. Mais en haut, y avait rien. Juste le dessous de la toiture. Juste les poutres qui ont fini par pourrir et céder, et les gouttières. On voyait le jour à travers. De plus en plus de petits trous. L'été, le soleil très haut, ça faisait ces rayons de lumière droits dans lesquels s'enroule la poussière. Et les jours d'orage, ça pissait par endroits. Heureusement le sol du garage était en pente et l'eau coulait sous la porte de derrière. Et les murs, de ce côté-là, l'absorbaient aussi. Ils étaient couverts de salpêtre. C'était ici qu'on l'a trouvé, le coussin. Il était juste derrière la porte. Couvert de lichens et de mousses jusque dans ses plis, des plantes sauvages à ses pieds. Des mauvaises herbes rampantes, genre euphorbe prostrée, renouée des oiseaux, ou des composées à feuilles dentelées disposées en rosette, bien à plat sur la terre battue. Bref ! le coussin végétait. Et ici et là, en lambeaux, du

papier le recouvrait encore un peu, et quelques lettres morcelées de mots perdus. On l'a mis dans le coffre, on l'a emporté à la maison, et on l'a bien nettoyé avec une brosse jusque dans ses moindres plis. Le ciment s'est un peu effrité, dans les coins, mais trop. Et ça a fait un beau coussin tout en nuances de gris. C'était bizarre, ce sac qui n'aura jamais servi, resté là derrière la porte. Il aura fini par se pétrifier comme la Belle au bois dormant. Au moment de tout bazarder dans le garage, lui qui n'aura pas bougé de son coin, lui qui n'aura jamais servi à créer un de ces drôles de soldats informes pour l'armée des ombres du vieux Raymondo, et dieu sait ce qui l'animait, on l'a retrouvé tel quel, campé sur ses plis, endormi sous son poids et sous celui des années, comme la chose la plus vivante préservée du chaos, et dieu sait comment. Comme une vraie sculpture toute prête, comme un vrai objet que tu reconnais parce que ça te parle et ça en dit plus long que la chose simplement utile. Et là, le sac pétrifié, il était absolument inutile. Le sac il était mort, mais le coussin en ciment, tout fait avec le temps, qui s'est endormi dessus lourdement, jusque dans ses plis, il était bien vivant. D'ailleurs, quand on le regardait bien, on avait l'impression qu'il pourrait se mettre à bouger. À gonfler et se dégonfler insensiblement, comme un ventre. Voilà, comme une respiration assoupie. Et ça serait bien, ça, quand on rentre du travail, dans le petit massif à côté de la porte d'entrée. Ça serait bien, là, au pied de l'althéa, cette respiration et ce sommeil gris, sous le nuage des mille et une microfleurs toutes blanches, en été, de cette plante dont on avait plus le nom. La seule chose ennuyeuse, c'était que le chien du voisin viendrait sûrement pisser dessus.



39 Coussin béton - photoperso - 2021

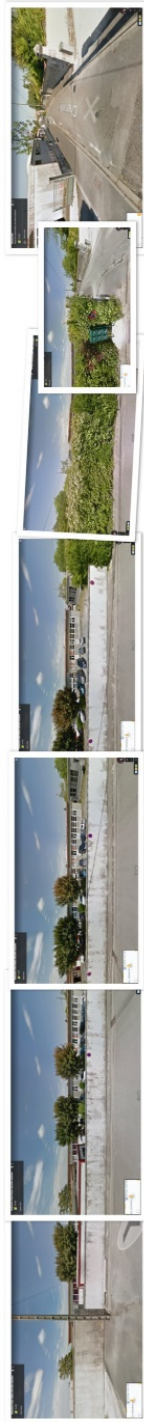
1. Codicille retardataire d'Induction_6b :
 - a. le texte ne me convient pas, ce n'est pas du tout ce que je pensais faire au départ ; sauf la fin, et je savais que ce serait à la, mais je ne savais pas sous quelle forme ;
 - b. c'est plutôt un texte sans littérature ; un effet de la littérature sans texte quand on essaie d'écrire dessus ?
 - c. je suis parti d'une situation réelle, relativement courante, dans la structure où je travaille : proposer une séance de lecture et d'écriture, ça change des plateformes en ligne de "remise à niveau" en français, en maths ; je l'ai fait basculer du côté de la fiction, en me mettant à la place des "stagiaires" que j'accompagne — ce qui revient, en fait, à retrouver la place que j'ai quand je participe à un atelier d'écriture —, pour mieux interroger, examiner ce que je fais et en pratique d'écriture en tant que participant, et en pratique du non-dit en tant que formateur qui ne parle pas jamais de ce qu'il écrit — et sûrement dans la pratique de la fiction ;
 - d. les éléments de codes informatiques, je les ai obtenus à l'aide de pages Web complètes enregistrées sur ma machine, ouvertes avec un logiciel spécifique qui déchiffre le codage informatique (Notepad++), réenregistrées au format texte brut du Bloc-notes (le Notepad de base) : il n'y a plus qu'à sélectionner les lignes désirées, et les copier-coller dans le texte qui sera finalisé (avec Word) ;
 - e. pour le reste, et en particulier la scène finale, le texte se répète et dérive en charriant, creusant les mêmes éléments, qui apparaissent, disparaissent, reviennent, certains sont abandonnés, pour essayer circonscrire le champ d'action de l'écriture en amont du premier mot ; mais je reste persuadé que c'est *peine perdue*, comme on dit, parce qu'à chaque texte la scène finale, initiale donc, est certainement différente — question d'agencement de désirs, ou d'agencements du désir, nourris de ce qu'ils ont été adoptés ou/et avortés avec les mille et un textes précédents ? —, à chaque texte suffit sa peine.
2. La structure où je travaille : dans la vie, c'est un centre de formation, qui était un centre d'apprentissage à l'origine, qui reste un bâtiment préfabriqué précisément. Quand je dis *la structure où je travaille* : la structure, c'est la langue qui me permet de le dire. Quand on lit *la*

structure où je travaille : la structure, c'est le dispositif technique qui permet la lecture (livre, liseuse, etc.), non ? Quand on écrit *la structure où je travaille* : la structure, c'est le corps mis en branle entre la structure de langue et le dispositif d'écriture (crayon et papier, écran et clavier, etc.) ?

3. Si je veux écrire sur l'animal, le végétal, le minéral, le non-humain en général, il me faut prendre en considération au moins deux choses :
 - a. la distinction humain/non-humain n'a au fond aucune espèce d'importance dans la mesure où je suis constitué de la même matière que celle de l'univers (de la « poussière d'étoiles » dirait Hubert Reeves) ;
 - b. c'est au cœur de l'attribut le plus humain que je dois chercher le non-humain et alors, si pour moi cet attribut relève de l'écriture, il faudrait faire quelque chose qui l'ébranle, l'éprouve, quelque chose qui peut-être va dans le sens de ce que disait René Char dans *Feuillets d'Hypnos* — dans une formule trop belle, aux airs de devise trop évidente, pour ne pas s'en méfier : « agir en primitif et prévoir en stratège » ;
 - c. la logique ne voudrait-elle pas que les deux choses s'inversent ?
4. Références possibles : le chapitre sur les « violences contre les animaux » dans le dialogue entre Élisabeth Roudinesco et Jacques Derrida, *De quoi demain... ; Dernier Noël de guerre*, de Primo Levi, avec ses étranges interviews d'animaux ; le journal du biologiste David G. Haskell, *Un an dans la vie d'une forêt* ; *L'Ouvert*, de Giorgio Agamben, parce que « la forêt en tant que milieu objectivement déterminé n'existe pas : ce qui existe, c'est la forêt-pour-le-garde-forestier, la forêt-pour-le-chasseur, la forêt-pour-le-botaniste, la forêt-pour-le-promeneur, la forêt-pour-l'ami-de-la-nature, la forêt-pour-le-bûcheron et, enfin, la forêt de légende où se perd le petit Chaperon Rouge » .
5. Évidemment, animal, végétal, minéral : la seule chose vivante, ici, c'est la cellule d'écriture aux différentes facettes.
6. Le temps est un autre genre d'animal pas toujours simple à dompter. Pour le premier texte, au présent, c'était assez facile. Pour le dernier, tout au passé, c'était déjà un peu plus complexe à cause de la variété des temps du passé et de la posture énonciative qu'ils engagent — j'aime bien le futur envisagé depuis le passé, souvent sans suite, dépassé, celui dont on

peut faire l'histoire. Pour le texte du milieu, l'oscillation passé-présent me gêne. Mais peu importe au fond que la chronologie défaille, ou le jeu des images. Au contraire même, j'aurais pu accentuer ces traits. L'animal ne vit-il pas sous le régime de l'inconscient, où la vérité et le mensonge se valent, autant que la fiction ?

7. Compte peut-être plus le mouvement d'ensemble qui va du présent au passé, parallèlement à la descente de l'animal, au végétal, au minéral, même si l'on trouve une pointe de l'un dans l'autre.
8. Pas si simple de trouver un titre, alors je prends très large avec le clade, et je détourne comme je peux. Pour rappel, avec Wikipédia : « Un clade (du grec ancien : κλάδος / *kládos*, « branche »), aussi appelé groupe monophylétique, est un groupe d'organismes, vivants ou ayant vécu, comprenant un organisme particulier et la totalité de ses descendants. » Après, on comprendra comme on peut en regard des textes.
9. Désolé pour la chute, je n'ai pas pu me retenir.



40 Derrière le mur, la cour de la structure – photoperso montée (copies d'écran de Google Maps en street view) - 2021

- 1 LA COUR DE LA STRUCTURE, le matin quand j'arrive en voiture, de
- la voiture au fond de la cour jusqu'à la porte d'entrée, le matin mais pas le soir parce qu'il n'y a plus personne, le matin parce que j'arrive le dernier ou presque, parce que tout le monde est garé, parce que je suis en retard, parce qu'il n'y a plus de place presque, parce que je me retrouve au fond de la cour, parce que je dois la traverser, parce qu'il y a du monde qui attend, parce que je la connais bien la cour, parce qu'elle n'a pas beaucoup changé, parce que le monde change régulièrement, parce que je les sonnais un temps et parce que je ne m'en souviens plus ou presque, parce que j'ai déjà écrit sur cette traversée de la cour je crois, parce que je me demande ce qui en ressortira cette fois, parce que je ne me souviens pas de la première fois, parce que je n'écris donc pas pour me souvenir, parce que j'écris pour traverser et retraverser la cour alors, ou presque ?
2. Pour préparer le terrain, quelques photos prises l'autre soir avant de rentrer.
 3. Pour la forme, je ne sais pas pourquoi les *Œuvres* d'Édouard Levé m'attirent plus que *Par les champs et par les grèves* de Flaubert, alors qu'elles ne semblent pas devoir se prêter à l'exercice de la description. Mais s'agira-t-il vraiment d'une description ? et si oui, de quoi en réalité ? — Je crois que c'est le fragment et, à l'intérieur, la perspective d'une action, projection, simulation. Que chaque plan décrit soit une traversée du plan même, une plongée dedans (éclaboussures comprises ?). Comme si, spectateur du film des frères Lumière, on se jetait sur l'écran pour prendre le train de La Ciotat en marche.
 4. Il s'agit donc : « d'effectuer un saut vers ou dans ce qui pousse un *voyageur* à écrire ; [...] une sorte de saut mental dans la surprise du voyageur [...], et conditionner l'appel à l'écriture depuis cette seule pratique du voyage ; [...] de s'en remettre au plus concret, quitte à l'envisager depuis le plus minuscule ; [...] et savoir se dépouiller de nous-même écrivant pour rejoindre cette surprise du voyageur (*étonnants voyageurs...*), provoquant l'appel aux notes, au langage écrit ».

5. Il y a les photos pour le lieu aujourd'hui — dont la trappe — et Google Earth et Géoportail, voire Remonter le temps, pour les changements du lieu, le dépaysement insensible et inexorable.
6. La traversée à pied de la cour, c'est une cinquantaine de mètres ; et le matin, il y a du monde et de l'activité : c'est beaucoup trop pour une description au minuscule ; à moins d'en faire tout un roman. — Ça tombe bien alors ?
7. Pour l'instant, ma démarche descriptive ne change pas. Mais je reste persuadé que, de façon rétroactive — avec un temps mort dans la marche du récit, qui n'est pas celui de l'écriture —, je peux reprendre l'ensemble et le restructurer, ou déstructurer, en fragments selon les détails décrits avec plus ou moins de précision et, en m'inspirant des *Œuvres* de Levé — de façon inverse —, reconfigurer les fragments descriptifs de façon à gagner non pas nécessairement en précision, mais en surprise justement, comme si ce que j'avais pu voir, entendre, sentir, etc., avait été pensé, conçu, structuré, telle une œuvre dont un auteur n'a pas vraiment eu l'idée, mais qu'il a malgré tout réalisée.
8. De l'écho, entre les visages en affiche et les gens croisés. Lesquels les plus humains ?
9. La référence à Levé me semble surtout utile pour le moment où la description, avec des gens qu'elle va devoir transformer en personnages ou en animaux (voire en éléments de paysage ?), atteint le point de rupture qui peut la faire basculer du côté de la narration. — Tiens, un personnage, même au milieu du désert, peut-il faire surgir un paysage urbain comme s'il en était une métonymie ?
10. Pas sûr que je mette vraiment en pratique.
11. Pour le passage dans la remise, je me suis appuyé — avouons-le franchement, je me suis plagié — sur un texte écrit pour Artfèvre not my idea, avec pour ligne directrice « pour plus de simplicité, j'ai tout mis dans le titre ». Dans ce cadre, c'est la marque Motul qui est mise en avant, photo à l'appui.
12. Pour un travail en images, je me suis aperçu que, pour Google Maps en *street view*, la Google Car est passé dans l'allée des logements de fonction des pompiers. Elle a ainsi longé le mur derrière lequel se trouve la cour de la structure qu'on aperçoit assez bien du fait de la hauteur de la

caméra sur le toit du véhicule et de la surélévation du sol. De flèche en flèche sur l'écran, on peut ainsi traverser la cour. De copie d'écran en copie d'écran, on peut aussi la reconstituer dans toute sa longueur, et plus encore, dans un style relativement cubique puisqu'on voit les mêmes éléments sous des angles différents, décalés — un peu à la manière de David Hockney qui reconstituait une image en superposant, à peu près, plusieurs photos qui sont autant de prises différentes de ce qui a été photographié, et tant pis si l'image finale semble déstructurée, par exemple la partie de Scrabble avec sa mère —, avec pour ligne directrice le mur.

13. Les lieux annexes à la cour, que je traverse par procuration, c'est d'un seul trait, dans la cour des souvenirs, du temps qui a passé.



41 La cour : de l'extérieur et de l'intérieur de la structure - photoperso - 2021

Depuis quand c'est une trappe qui le maintient, le portail de la cour ? Une grande trappe avec un trou au milieu. Une trappe qui ressemble à un regard, mais sans trappe. Un regard en ciment contre le portail vert foncé, surmonté d'une grille à mi-hauteur où le petit panneau indicateur, A.P.P 7 bis, en blanc sur fond rouge, a disparu. Il maintient peut-être pas le portail. Peut-être qu'on l'a posé là, et oublié ? Peut-être qu'on va le récupérer un peu plus tard ? Ou le jeter, comme le petit panneau ? Depuis quand on l'a enlevé ce panneau ? Pourquoi on l'a pas remplacé ? C'était pourtant prévu. On devait refaire l'entrée de la structure et mieux la signaler. Et quand est-ce qu'on l'a repeint, le portail qui était bleu marine, tout écaillé, tout rouillé ? Et pourquoi ça m'a pas sauté aux yeux avant, la peinture, le panneau disparu, avec

sa flèche ? Et même, avant, il y avait une haie, ou plutôt c'était une sorte de palisse, une haie pas entretenue, des deux côtés de l'entrée, pas taillée, et envahissante parce qu'elle empêchait le portail de se fermer et on apercevait mal la structure depuis la rue, même si, quand je suis arrivé au début, c'était toujours ouvert, le portail, mais la structure demeurait quasiment invisible, si bien que la première fois que je suis passé devant, je l'aie pas trouvée. Maintenant, la palisse a été arrachée, on a construit un muret et mis du gravier au pied du portail qui s'ouvre et se ferme plus facilement. Mais il reste toujours ouvert. Et en ce moment il y a cette espèce de trappe, de regard, au pied du portail. Juste au niveau des deux nids-de-poule pleins d'eau qui ébranlent la voiture. — Mais est-ce que je l'ai trouvée, au fond ? Je sais où elle se situe, je sais m'y rendre, et j'ai même les clefs de la structure. Mais est-ce que je l'ai vraiment trouvée, la structure, depuis tout ce temps ? En plus, l'adresse a changé, et je le sais depuis pas longtemps. On m'avait rien dit. Fini le 7 bis, Chemin Noir. C'est pour ça qu'il a disparu, le petit panneau rouge et blanc. — Les trous dans le sol, à l'entrée, ça aussi c'est plutôt récent. Pourtant le revêtement a été refait il y a quelque temps, on a remis du goudron. Ça changeait de l'ancienne allée, ce mélange d'enrobé rongé et de grave censée le soutenir qui occupait toute la cour. Il l'occupe toujours, d'ailleurs. Seule l'entrée a été refaite, mais si court. Et ça a pas vraiment tenu. Les allers-retours des voitures auront vite fait de la dégrader petit à petit, tout en continuant à terrasser le reste de la cour. Des trous, il y en a un peu partout. On traverse pas la cour de la structure en voiture sans être ballotté. Mais je la traverse rarement. Quand j'arrive, presque toutes les places sont prises. Je dois me garer juste après le portail, à droite, dans la pente, le long du petit bâtiment préfabriqué blanc, gris, désaffecté, qui fait face à la structure de l'autre côté de la cour. Je me souviens qu'il y avait, dedans, du vieux matériel informatique. Je sais qu'on a tout enlevé, tout jeté. Mais je sais pas ce qu'il contient aujourd'hui, s'il y a quelque chose dedans, si on y fait quelque chose, ou s'il a conservé sa fonction de débarras. Je vois jamais personne entrer ni sortir. C'est juste ce petit bâtiment blanc-gris, à droite en entrant, derrière le portail. Je dis blanc, gris, même s'il a été récemment repeint dans un jaune sable,

de la même couleur que le muret du portail. Ça le rafraîchit un peu, ce petit bâtiment désaffecté à côté duquel je me retrouve presque tous les matins. Juste devant sa façade toute en vitres. Juste à côté des trois marches de la porte-fenêtre permettant d'y entrer, et de l'affiche qui y est scotchée. Un poster, représentant une vingtaine de dessins de visages, des caricatures à la mine de plomb, des visages déformés dans un style tirant au cubisme, ou plutôt à la manière du peintre Bacon. Mais juste à la manière de, parce qu'on a pas osé, ici, dessiner à coups de poings dans la gueule. En tous cas, chaque matin ou presque, je me gare à côté de ces gueules cassées, en nuances de gris. Ce sont les premiers visages que je vois dans l'enceinte de la structure. — Pourquoi j'ai jamais eu l'idée d'aller jeter un œil par la fenêtre ? Je verrais facilement ce qu'il y a, et peut-être ce qu'on y fait, dans ce petit bâtiment blanc-gris. — Je suis garé juste à côté, dans un carré de pelouse dégarni. Et juste devant un passage herbeux, entre le petit bâtiment et le dernier préfabriqué de la structure, qui mène à une espèce de remise en appentis, un long couloir de terre battue, sombre, courant entre les plaques de ciment, la face arrière des préfabriqués, et une murette en pierres apparentes décrépie, reste de l'enceinte du parc, plutôt un champ en friche aujourd'hui, dans lequel la structure s'est implantée, une murette surmontée de quelques rangées de parpaings sur quoi prennent appui des plaques de toiture ondulées en éverite, et quelques-unes translucides, plus ou moins — un couloir où s'entassaient à l'entrée presque obstruée de nombreux pupitres de l'ancien CFA, souvent cassés, pourris, des pupitres individuels avec un trou pour l'encrier dont il reste un exemplaire dans le garage, un des rares restés dans un état correct que j'ai pu récupérer avant que le tout parte à la déchetterie, et qui me sert de petit établi pour bricoler, c'est Sophie à l'époque qui m'avait dit de me dépêcher — une remise aujourd'hui quasiment vide, au fond de laquelle on tombe sur un mur de parpaings brut et y a plus qu'à faire demi-tour, y a plus qu'à repasser à travers les trois ouvertures, trois murs de parpaings, bruts, et un passage, devant des dizaines de barres métalliques empilées sur trois étages de planches soutenues par des pieux plantés dans la murette, repasser devant des big bag, côté préfabriqués, des big bag vides, repliés,

dans d'autres Baobag blancs, et une vingtaine de sacs en plastique transparents entassés, certains bleus, d'autres jaunes, orange, deux tout noirs, de gros sacs poubelle remplis de bouchons, de couvercles et de capsules de toutes les tailles et de toutes les couleurs, des centaines, des milliers sûrement, stockés là on se demande bien pour quoi faire, et puis un gros bidon tout blanc, avec de gros caractères noirs, comme des lignes en dents de scie peintes à la main, comme des signes d'une langue inconnue, et puis le gros bidon orange à l'entrée, le gros bidon orange avec une espèce de flamme jaune et, tout blanc, Motul. Dans la cour, c'est des Igol. Deux bidons bleus à bande blanche au milieu, devant l'entrée de la salle réservée au club moto dont on perçoit bien la grande affiche et le logo, Cagouilles 16, dehors, noir et blanc sur un pan de mur gris, à côté de la porte d'entrée. Avant, le lieu abritait une aumônerie, bien signalée par une large affiche bleu marine, fixée à l'intérieur sur la vitre à côté de la porte d'entrée, juste devant les rideaux rouges d'un côté, aujourd'hui roses, et blancs-gris de l'autre, une aumônerie où certains soirs, quand on traînait dans la structure, on pouvait apercevoir quelques hommes et quelques femmes voilées y pénétrer. Le matin, une fois garé, je passe devant les bidons Igol et la salle vide, et je rejoins l'entrée de la structure en longeant les nez et les culs des voitures, les trois érables à ma gauche, et à droite le long préfabriqué dont la façade, en fonction du changement de salle, change de couleur. Grise pour l'ancienne aumônerie, elle devient jaune comme le petit bâtiment, pour l'Amicale laïque, et blanche pour la partie de la structure où je travaille. Blanche, et rouge pour les portes et les fenêtres. — Et Marie, la secrétaire, va encore passer sa journée toute seule dans ses neuf mètres carrés miteux, devant un écran d'ordinateur qui va faire que de sauter, et pour un ou deux coups de fil quand ça veut bien... heureusement qu'on la paye ! — Au pied des érables couverts de mousse, les feuilles, avec la pluie, ont fini par former une bouillie marron. Il y a des flaques partout. On sautille pour les éviter, mais on s'éclabousse quand même. *Salut, ça va ? — Ça va, ça va...* Les six ou sept personnes du groupe Amorce s'entassent sur le perron de la salle de l'Amicale. Personne parle. Un autre, sac à dos à l'épaule, adossé à un érable, a la tête dans l'écran de son smartphone et joue des pouces.

Une femme très grosse, que j'ai jamais vue, peut-être une intervenante pour un sujet spécifique, passe en se balançant avec un trousseau de clefs qui cliquette. Elle ouvre la porte et entre en laissant ouvert. Personne pour la suivre, sauf celui qui envoyait sûrement un texto. On se met à parler. — Le sol graveleux craque quand une voiture arrive doucement. Elle se gare le long du mur d'enceinte, en face des préfabriqués, devant une autre voiture ou le cabanon de chantier blanc aux arrêtes rouges. Un mur qui sépare la structure de la caserne des pompiers et de leurs logements, dont aperçoit les étages et les toitures, les fenêtres, volets fermés ici, ouverts là, du linge qui pend parfois, avec les beaux jours, des antennes hertziennes, et la grande antenne de la caserne et sa pointe en forme de trident. D'abord végétal en face du portail, le mur devient jaune paille, comme le bâtiment désaffecté, parsemé de taches et de traînées verticales noires, et puis tout gris, derrière le cabanon jusqu'aux toilettes. Tout gris, parce que cette partie du mur, cachée par une haie végétale qu'on a arrachée en même temps que celle qui envahissait le portail, elle aura jamais été peinte. Aujourd'hui, avec l'espace gagné, ce sont les voitures, garées en file indienne, devant le petit cabanon, qui forment une haie de métal brillant et parfois coloré. — Le Famili'Bus, dernier arrivé, dépose ceux qu'ont pas de moyen de locomotion. On descend par l'avant et par la porte coulissante, on récupère les sacs à l'arrière et on se dirige dans le petit cabanon pour déposer les gamelles dans le frigo. On se retrouvera à la pause déjeuner, avec deux ou trois autres, dans les six mètres carrés autour d'une table en formica marron à lignes noires. Pour réchauffer sa gamelle, on attendra son tour de micro-ondes. Sauf celui d'Amorce, qui déjeunera avec ceux de son groupe dans la cuisine de l'Amicale. ... *et la secrétaire, elle, elle reste toute seule dans son bureau, mais parfois je crois qu'elle va sur le parking de l'Inter, elle doit manger dans sa voiture...* — Il y a toujours un peu de monde de part et d'autre de la porte d'entrée. On discute, on se roule une cigarette, on rajuste son bonnet noir, les mains dans les poches, le téléphone à l'oreille, on vapote, un pied sur le range-vélo, le coude sur la pompe à chaleur qui tourne, on entre dans les toilettes, un autre en sort presque aussitôt, la fumée volute au-dessus des têtes, la lumière s'allume dans la salle info,

quelqu'un traverse le secrétariat, une chasse d'eau, ... *au fait, vous savez j'ai pas oublié pour aujourd'hui, ce que vous avez demandé, j'ai pas oublié le petit objet vous savez, de le ramener, c'est un objet que j'aime bien, c'est pour l'exercice que vous avez demandé, j'ai pas oublié, c'est le stylo de ma fille, vous allez voir, c'est le stylo scoubidou qu'elle m'a fait un jour, c'était un cadeau, je sais plus pour quoi, mais je l'aime bien ce stylo, ça me rappelle ma fille vous savez, parce qu'elle est plus là ma fille, elle est plus à la maison, mais j'ai son stylo scoubidou, je l'aime bien, c'est mon cadeau, il est joli, vous allez voir, il a plein de couleurs, ma fille aussi elle était comme ça, plein de couleurs au fond, vous savez, c'est bien ça les couleurs, vous avez vu la dernière fois, j'avais utilisé plein de couleurs pour écrire, c'est pas pratique mais c'est joli, et le stylo scoubidou aussi, vous allez voir comme il est joli, et je vous raconterai avec ma fille, même si elle est plus, même si elle me manque un peu quand même, vous savez, heureusement que j'ai encore son stylo, ça me la rappelle, ma fille, c'était son cadeau pour moi, c'était gentil ça, ce stylo scoubidou tout en couleurs qu'elle m'a fait, c'est joli, c'est plus joli que ce que je lui ai fait vous savez, c'est pour ça que je la vois plus, c'est pour ça qu'elle me manque, heureusement j'ai son stylo, elle est pas partie avec, elle me l'a laissé, c'est gentil ça aussi, de l'avoir laissé, qu'est-ce que j'aurais fait sans ça, sans ça pas de stylo, j'aurais pas pu penser à ma fille quand elle était là, quand elle était jolie, elle était jolie vous savez, et moi j'ai fait des choses pas jolies, j'ai fait des choses sans couleurs, je lui ai pas fait de stylo scoubidou comme elle, je lui ai pas fait de cadeau comme elle, parce que c'est un cadeau ce stylo, c'est un beau cadeau qu'elle m'a fait, c'est mon cadeau, moi j'en suis pas un avec ce que je lui ai fait, qu'elle est partie, qu'elle me manque, mais son cadeau ça me la rappelle vous savez, et vous allez voir comme il est beau, vous allez voir aussi ce stylo scoubidou, avec toutes ses jolies couleurs, comme il écrit bien, et ma fille aussi elle écrit bien, elle écrit très bien ma fille vous savez, mais elle m'écrit plus, non en ce moment je la vois plus et elle m'écrit plus, c'est dommage parce qu'elle écrit bien ma fille, elle a une jolie écriture, moi j'écris pas bien, pas très, mais j'aime bien écrire avec le stylo de ma fille, le cadeau qu'elle m'a fait, le stylo scoubidou vous savez, vous allez voir, toutes ses jolies couleurs,*

comme elles sont bien tressées... — Pour entrer, je passe mon sac, trop lourd à cause de l'ordinateur et des livres qui resteront sûrement fermés, dans l'autre main, qui tient déjà le petit baise-en-ville Blanc Bleu dans lequel se trouve mes gamelles. Mais depuis quand ça s'est déglingué ? Depuis quand ça a pris du jeu, la poignée blanche, et sacrément ? Depuis quand c'est prêt à me rester dans la main, quand je veux l'ouvrir ? — *Ah ben vous avez l'air en forme, mais gardez-en un peu...*



42 La remise – photoperso montée - 2021

INDÉPENDANCE RÉCIPROQUE

... c'est quoi nos textes d'atelier d'écriture par rapport au projet personnel... ça aussi c'est des questions qui pour moi sont, extrêmement vives, autant qu'extrêmement lourdes... cet écart qu'on prend, en travaillant collectivement, sur des choses... qui sont... en dehors... de... notre chemin central, c'est-à-dire là où on obéit à ce qui surgit devant soi, et comment... ce travail d'écart, de reflet, peut... pousser, amplifier, ce travail qu'on mène en avançant devant soi, après chacun, chacune, sa propre nécessité... c'est-à-dire la justification du texte d'atelier d'écriture qui, si on l'implante, directement, comme tel, dans le travail personnel... on sait bien que ça marche pas... c'est cette indépendance réciproque qu'est intéressante, comme le sang et le mot rouge... y a votre travail personnel, et puis y a... travailler sur une couleur, amplifier, faire laboratoire, un instant, d'une couleur... en se disant que... ce mâchement, ce texte, le destin incertain, d'un texte d'atelier d'écriture — je pense que ça peut nous permettre... à la fois gravement, et légèrement, de nous interroger sur le destin de ces textes... qu'on écrit et qu'on abandonne... on l'abandonne pas, y a la trace sur le blog, y a tout ce que ça crée, de vif, entre nous... et, y a le vif, que ça induit sur... la veine, personnelle, veine étant le dernier mot du texte de Chopin...

- Transcription d'une partie de la proposition d'exercice d'écriture, en vidéo, de l'atelier Prendre #5, mâcher du rouge, mémoire vénérée d'Henri Chopin, sur Tiers Livre.
- J'essaie toujours de suivre la voix, les pauses, plus ou moins longues, avec les virgules et les points de suspension. Le tiret vaut une ellipse.
- Le travail des mains, le théâtre de la voix.

1. *La tuile*. Je me suis perdu en chemin. L'impératif — parce qu'il s'agit de cela : « ce rôle assumé des instructions directes à un artiste qui n'a pas choisi le langage pour s'exprimer, mais tutoie en permanence le vertige, la chute (elle sera réelle, même si postérieure au texte) » —, qui prend son temps avant d'intervenir, aura fini par devenir trop catégorique, alors je me serai enfui. Impossible de revenir sur mes pas, impossible de savoir où aller, où trouver une issue. J'en reste là, en plein dialogue imaginaire — comme d'habitude —, inachevé.

ÇA Y EST, on me remplace. C'est fini. Je pars pour de bon. C'est décidé. Comme toi, avec rupture conventionnelle. J'aurais préféré sans, mais ils ont insisté. Je sais pas pourquoi. Je voulais m'en aller comme ça, je voulais rompre, c'est tout, j'en voulais pas spécialement de leurs conventions avantageuses il paraît, je voulais juste y aller, rentrer, même la démission ça me disait rien, mais ils ont insisté pour tout ça, qu'on mette les formes au fond, je sais pas pourquoi. Et maintenant que je t'en parle je me dis que j'ai eu tort, que j'aurais dû refuser. C'est vrai, au fond, si je m'en vais c'est parce que je suis déjà parti. Ça fait longtemps même, que je suis parti. Longtemps. Je suis même pas sûr d'être arrivé un jour. C'est ça, je crois que j'étais juste de passage. Voilà, comme un coureur qui ralentit un peu pour prendre le ravitaillement qu'on lui tend et repartir de plus belle. Je me suis jamais vraiment arrêté. Et eux, je crois que c'est ça qu'ils veulent. En fait c'est ça, avec cette rupture de convention, ils veulent m'arrêter. Ou en tout cas pour eux, ils veulent une sorte de trace de mon passage, comme quoi je me suis bien arrêté là, même l'espace d'un instant. Comme si j'y avais cru à ce qu'on me proposait de faire, à ce que je faisais. Maintenant que j'y pense c'est pas tant pour moi que pour eux, les conventions. J'aurais pas dû accepter. Mais qu'est-ce que tu veux, tu me connais, je suis comme ça. J'ai toujours fait comme ça. Même au travail c'était ça. Et c'était pire. Je me faisais bouffer. Littéralement. On m'appelait, j'arrivais. Tout le temps. *Zut, mes lettres! — Aïe, mes chiffres! — Où ça, mes formes et mes couleurs? — Vite, mon bit!* Pour tout et pour rien, j'intervenais sans un mot. Sauf une fois, parce que l'autre non plus disait rien. Les lettres, les chiffres, les formes, les couleurs et les bits, il connaissait pas du tout. Même une année il savait pas que ça correspondait au temps que la Terre met pour faire sa révolution autour du soleil. Et si ça se trouve, maintenant que je le dis, il savait pas que la Terre tournait autour du soleil. Et une autre fois aussi, le jour où mes vêtements, soudain sans corps, n'habillaient plus que ma chute.

Bref! maintenant c'est fini. Je m'en vais. Je m'en vais parce que je suis déjà parti. Je m'en vais parce que j'ai jamais su rien faire d'autre en

fait, que m'en aller. Je m'en vais pour éviter de me faire trop bouffer. Une belle fuite en avant en somme. Je peux te le dire, tu le sais déjà depuis longtemps toi. Mais à l'autre, qui va me remplacer. À l'autre, pendant le tuilage, qu'est-ce que je vais dire ? Qu'est-ce que je vais bien pouvoir raconter ? Comment on se fait bouffer ici ? Comment on fait que passer ? Comment fuir et vite ? Tu parles d'un travail ! Jusqu'au bout il faut que j'invente. Comme si j'avais pas eu assez des lettres, des chiffres, des formes et des couleurs, et des bits et tutti quanti. Et pire, cette fois il faut que j'invente mon travail pour que ce soit celui de l'autre, mon remplaçant ou ma remplaçante ! Qu'est-ce que tu veux que je lui raconte ? Quelles conventions de plus imaginer ? Parce que c'est surtout des conventions tout ça aussi, quand ce sur quoi, et ce avec quoi tu travailles, c'est de l'humain, comme toi. Tu travailles, avec les autres, et sur eux, et si tu le fais bien — ou quand tu penses que c'est comme ça que tu dois le faire, bien, et alors même si c'est fragile, ou si c'est pas le cas, et que tu sais pas en fait comment on fait ni ce que ça veut dire dans ton cas faire du bon travail, mais que ça tu le sais, que t'en as conscience de ton ignorance et de ton incapacité, et que tu le dis, que tu l'avoues, au moins à toi, alors c'est déjà ça, du bien —, c'est déjà du travail qui les amène, les autres, ou qui les amènera parce que ça se gagne sur un temps long et très long peut-être — et parfois une vie ça suffit pas (dit-il) — à travailler eux-mêmes sur eux-mêmes. Parce que c'est ça le but. Et parce que t'es pas à leur place, et t'en as pas envie d'ailleurs — et puis t'es pas là en fait, parce que tu fais que passer toi, t'es déjà loin parti. Mais quand tu travailles comme ça avec le souci du travail bien fait, même s'il l'est jamais vraiment — c'est de toute façon impossible quand c'est de l'humain la matière et l'outil du travail, c'est que ça se renverse facilement ces positions, parce qu'en même temps, le travail, c'est l'outil et la matière de l'humain —, bref ! quand tu travailles avec et sur les autres, c'est aussi toi, toi-même — et rien que toi, au fond —, que tu travailles. Et alors là, quand tu sais ça, quand t'en prends conscience, y a sacrément intérêt à s'accorder sur ce qu'on fait, sur ce qu'on se fait les uns les autres, les uns aux autres, parce que la finalité du travail, que tu le veuilles ou non, tout ou partie mais ensemble, collectivement, c'est soi-même. C'est de soi. Et alors

maintenant, vu comme ça, c'est une vraie convention collective que je vais devoir inventer pour l'autre, mon remplaçant ou ma remplaçante. Une convention de comment on se fait bouffer et comment faire que passer et fuir vite. Mais qu'est-ce que je vais raconter ? Ça va être quoi les clauses ? Qu'est-ce que je vais imaginer comme conditions ? Et dis comme ça, maintenant, je me demande si ce que je lui dirai, à l'autre, ce sera pas surtout les clauses du travail imaginaire, les conditions du récit de travail comme on parle de récit de voyage.

D'ailleurs, ça tombe bien ça, puisque c'est fini, puisque je m'en vais. Et l'humain aussi peut-être ? Parce que, est-ce qu'il s'agit bien de l'humain ? Si c'en était pas ? Si c'était pas ça que j'ai travaillé ? Après tout, ça aussi ça fait peut-être que passer ? Peut-être que ça va, ça vient ? C'est plus fuyant que ça en l'air, peut-être, de l'humain ? Et alors quoi ? Qu'est-ce que j'aurais travaillé toutes ces années ? De l'animal ? Du floral ? Et qui fait que quand même, à la fin, l'essentiel est accompli parce qu'il s'agit bien de moi ? Mais est-ce qu'il s'agit bien de ça, à la fin ? Et si c'était pas ça non plus ? Mais peu importe au fond, peu importe. De toute façon, comme disait l'autre, « *l'essentiel en toute chose est toujours accompli par des êtres obscurs, non distincts, et sans valeur chacun* ». Qui disait ça déjà ? Mais peu importe. L'essentiel, c'est le fait que le matin, quand t'arrives et que tu t'installes, tu dois te retirer. Au début c'est déjà comme ça. Quand les autres arrivaient, s'installaient, je restais à l'écart, j'hésitais, je savais pas trop ce que je devais faire, ce que je devais dire. Et puis j'ai compris que ça servait à rien d'hésiter. Le mieux, c'est de se camper là, bien à l'écart, bien en retrait. Le plus possible, derrière son écran, quitte à se plaquer contre le mur, à se glisser dans le coin. Les autres arrivent, ils s'installent, et toi tu t'écartes. Tu bouges pas forcément, c'est juste que tu montres bien que t'es pas là, que t'es pas avec eux. Que même tu t'en vas. Le plus loin possible. Ailleurs. Tu te poses là, ailleurs. C'est ça, tu arrives, tu t'installes en même temps que les autres, et en même temps c'est pas toi qui t'installes, c'est la distance. C'est le bord où tu trouves. Ailleurs.

Ailleurs parce que je m'en vais maintenant, parce que c'est fini. Pas pour eux, par contre. Parce que, eux, c'est à la même place qu'ils s'installent. On arrive, on pose son sac, on sort une trousse, un stylo,

un cahier, des feuilles ou rien, une bouteille d'eau, on se salue, avec quelques mots comme ça, des clichés, des futiles, des conventionnels, chacun à sa place aussi. Et puis on finit par sortir la machine. Systématiquement. Avec le temps c'est devenu une habitude. Au début je demandais qu'on en prenne une, maintenant je n'ai plus besoin. Ils s'entraînent les uns les autres. Même les nouveaux, qui hésitent au début, prennent le pli d'autant plus vite que c'est les autres qui leur sortent une machine, leur ouvrent la dalle en grand, leur allument l'écran et les icônes. Et c'est ça au fond, qu'on installe, la machine, les icônes. En lettres, en chiffres, en formes, couleurs, bits.

Et toi tu t'écartes, tu t'éloignes. T'as pas l'air comme ça, parce que toi aussi t'as ouvert ta machine, et CristalJob pour sortir la feuille de présence, les noms, la récupérer à l'imprimante, la faire tourner pour que chacun signe, et distribuer en même temps les livrets que chacun devra remplir, parce qu'on veut savoir qui fait quoi, à quel moment, combien de temps, ce qu'on en pense, et formateur. On veut savoir et il faut le faire, cahiers des charges obligent, celui de l'action de formation, celui du label de la structure, celui de l'afnor ou de je ne sais quelle autre organe de normalisation mais c'est pas un cahier des charges, c'est tout un dossier à monter en fait, des preuves de travail que tu dois fournir, accumuler, ton travail sur papier, en noir et blanc, quelques pages comme ça, avant qu'on t'entende, avant les questions, noires sur blancs elle aussi, avant le questionnaire protocolaire de l'expert et tu dois te prononcer, c'est de preuves de travail qu'on veut, à l'écrit, à l'oral, des notes qu'on prend que tu liras jamais, des notes revues, corrigées, mises en ligne et en cases, *proof of work*, comme dans une *blockchain*, c'est une opération de minage, à chaque case une mine — processus pédagogique, modes pédagogiques diversifiés, centre de ressources, équipe pédagogique, équipement, domaines de formation, diversité des publics, ancrage territorial, diversité des financements, fonctionnement en réseau — à chaque mine une chaîne de travail — accueil personnalisé, évaluation des acquis et analyse des besoins, définition des objectifs de formation, contractualisation et engagement, accompagnement et suivi individualisé, évaluation formative, formalisation des acquis, évaluation finale, adaptation,

modes pédagogiques diversifiées — avec cette petite faute d'accord, comme un beau lapsus révélateur (dit-il) —, séances d'autoformation accompagnées, temps d'apprentissage collectifs, ateliers méthodologiques, ateliers thématiques, prestation de tutorat foada, formation en alternance, temps de formation en situation de travail, moyen et actualisation, codification et accessibilité, méthodologie, médiation et accompagnement, équipe pluridisciplinaire, organisation, coordination pédagogique, gestion des compétences de l'équipe (1), gestion des compétences de l'équipe (2), évaluation des compétences, formation continue des salariés, sous-traitance, espace adapté, signalétique, affichage des engagements, état des locaux, accessibilité, sécurité et accessibilité, domaines de formation liés aux huit compétences clés européennes, information sur les certifications, adaptation de l'offre de certification, respect des procédures de certification, entrées et sorties permanentes, diversité des publics, conditions d'informations (1), suivi des apprenants après la formation, conditions d'informations (2) - communication des résultats, traitement des évaluations, recueil et traitement des dysfonctionnements, connaissance du territoire et des besoins et veille socio-économique, espace ressources, comité territorial de développement et de coopération, projet de développement annuel, coordination, relations partenariales, accessibilité des publics en situation de handicap, veille légale et réglementaire, pluri-financement, informations partenaires, réseau régional, coordinateur, mutualisation et échange, veille et innovation —, à chaque travail ses preuves — abonnements, collectifs, colloques, projets, consultations, rencontres, commissions, assises, compte-rendu, ordre du jour, ressources mutualisées, mails, comptes-rendus, bilans, rapports d'activité, tableaux statistiques, abonnements, adhésions, salons, rencontres, colloques, système de veille, actualisation, contractualisation, supports d'information, dispositifs mobilisés, liste, description, instances et manifestations, référent handicap, participation, compte-rendu, enquête, fiche de poste, participation, compte-rendu, enquête, projet proposé, projet validé, graphiques statistiques, invitations, émargements, documents, compte-rendu, projet, convention, compte-

rendu, présentation, diagnostic, projet, participation, système de veille, salons, rencontres, colloques, partenariats, appels d'offre, cahier de transmission, boîte à idées, ordre du jour, compte-rendu et bilan, adaptations et avenants, questionnaires, plaquettes, brochures, site, supports, affiches, procédure de suivi, procédure de relance, plaquettes, brochures, site, référencement, vidéo, informations collectives, tableau statistique, fiche de renseignement, logiciels, système de gestion, logiciels, démonstration, référentiel, tableau, restitution, plaquettes, site, supports publicitaires, offre de formation, liste des ateliers, outils pédagogiques, outils de formalisation, conformité, conformité, conformité, affichage, visibilité, signalétique, salles, ressources, matériel, équipement, attestation, contrat, plans, actions, modalités, entretiens, formation, tutorat, observation, certification, guide-repères, cahier des charges, fiche de poste, organigramme, compte-rendu, attestation, organigramme, contrat de travail, organigramme, liste, CV, recrutement, fiches de poste, formation, guide-repère, modules, supports, aménagement, classification, affiches, code couleur, mobilier, présentation, équipement et accès, plateforme foed, manuels, ouvrages, fichiers, classeurs, logiciels, vidéos, dossiers, exercices, mallette pédagogique, scénarios, documents, traces, structure, compte-rendu, outils d'évaluation, entretien, bilans, comptes-rendus, livrets, planning, plateforme foed, planning, émargements, tableaux de bord, pré-enregistrement sur base de données, planning, émargements, tableaux de bord, pré-enregistrement sur base de données, planning, émargements, tableaux de bord, pré-enregistrement sur base de données, planning, émargements, tableaux de bord, contrat, mails, planning, document, outils d'évaluation, entretiens, bilans, comptes-rendus, livrets, certification, attestation, validation, livret, documents, outils d'évaluation, livret, validation, outils d'auto/compositionnements, compte-rendu, bilans, avenant, atelier, temps rituels, comptes-rendus, entretiens, bilans, fiche de suivi, contrat, plan et programme, évaluation, tests, grille d'entretien, document de restitution, planning, pré-enregistrement sur base de données, tableaux de bord, émargements, classeur des entrées, procédure d'accueil —, et à chaque preuve sa difficulté, son épreuve, parce que tout ça c'est pas

facile, tout ce dossier gros comme un roman fleuve, c'est pas si simple ces feuilles qu'on veut, ces feuilles qu'on te réclame, comme des décrets, des tables de la loi que personne ne peut connaître ni interpréter, sans quoi l'audit, l'expertise — et l'idée même de formation (dit-il) —, n'auraient aucun fondement, pas simple ces textes, problèmes, images ou vidéos, et ces hypertextes, sur quoi on veut t'entendre, sur quoi tu dois te prononcer, comme en expert, c'est difficile quand ton travail tu sais même pas ce que tu peux en dire à ton remplaçant ou ta remplaçante, quand tu dois l'inventer, l'imaginer, collectivement, et parce que si c'est des lettres, des chiffres, des formes et des couleurs, ou des bits, pour les autres, toi, souvent, c'est de la voix. Toi, sitôt dit sitôt parti. C'est fini.

Voilà. C'est fini, ça s'en va. Comme moi. Mais passons ! Je disais que t'as pas l'air, mais tu t'éloignes quand t'arrives et que tu t'installes avec les autres. Tu rases le mur, comme une ombre. Et c'est ça le plus dur en fait, rester comme ça, faire l'ombre. Faire l'ombre. Mais comment on fait ? Comment il va faire mon remplaçant ou ma remplaçante ? Parce que c'est pas si simple ça. Faut être là, et montrer qu'on est là, mais pas directement. T'es là et pas vraiment ou pas tout à fait. Il manque l'essentiel, qui est bel et bien là, mais seulement parce qu'on en a le signe évident. Et va faire l'ombre comme ça, toi, toute la journée, va donner du corps sans le laisser paraître. Parce que c'est ça, après, toute la journée, une fois que t'es aussi loin que possible, à la limite du nuage de Oort, quand tous les autres se sont installés comme des machines, chacun à sa place à tourner autour de son soleil, croyant s'en rapprocher insensiblement — sans comprendre ni le vouloir, que c'est lui qui grossit et finira par les bouffer —, c'est ça qu'il va falloir faire à chaque séance. Une le matin, l'autre l'après-midi. Une séance d'ombres chinoises, en somme. T'es là, bien visible en fait, mais les autres ils s'en foutent, littéralement. Ce qui les intéresse, c'est l'ombre que tu leur montres, pas le corps qui se plie et se déplie en quatre pour ça. C'est l'histoire que tu leur racontes avec cette ombre. Une histoire de l'ombre. C'est ton ombre quand elle donne de la voix, pliée, dépliée en de multiples figures. Mais c'est leur histoire qu'ils écoutent, qu'ils lisent dans les figures de l'ombre. Une histoire de lettres pour l'un, de

chiffres pour l'autre, de formes et de couleurs, de bits. C'est leur histoire et je suis un personnage. Un personnage de passage. *Aïe mes lettres !* Et alors quoi ? Tu fais quoi du fin fond de ton nuage ? Tu arrives, vite, et tu fais des signes, des ombres, et tu repars. Tiens, la dernière fois c'était avec *La Petite dernière* de Fatima Daas. On me demande : *Chef, on fait quoi ? — Aujourd'hui, vous allez vous répéter. Mais d'abord, écoutez.* Et me voilà parti à lire une poignée de textes, tous commençants par *Je m'appelle... Je m'appelle... Je m'appelle...* tous déclinant la même identité, nom-prénom... nom-prénom... prénom... comme la seule chose possible pour commencer à parler de soi, une fois, deux fois, trois fois, cent fois... dans tous ses états, du sexe à pic sur les braises de la religion, du Livre, aux heures creuses, lisses, des transports en commun. Comme la seule chose encore solide pour regagner le monde. Comme la seule chose bien trop fragile à laquelle redonner sens. *Et alors, on fait quoi ? (dit-il) — Alors écrivez, Je m'appelle... Je m'appelle... Je m'appelle... une, deux, trois fois... répétez, et à chaque fois déclinez, l'identité, c'est facile, et puis le monde, juste un bout, juste une tranche de vie, l'espace d'un instant, déclinez, répétez, c'est la petite consigne, ma petite convention, une fois, deux fois, trois... cent si vous voulez, mais déclinez, juste quelques lignes comme ça pour un bout du monde, et quand c'est fini vous arrêtez, et vous repartez, pour un autre bout du monde, un autre espace, un petit instant, loin ailleurs si possible, une autre histoire comme ça, juste en passant, Je m'appelle... Je m'appelle... écrivez, répétez, une part de soi, deux, trois, mais trois fois rien, quelques lignes comme ça, ce qui vous vient, déclinez, amplifiez, déformez, le monde en passant, juste un nuage de soi, et si c'est fini, repartez, répétez, Je m'appelle... et déclinez, déclinez en diminutifs, en surnoms, en pseudos, identifiants et mots de passe même, déclinez, personifiez, altérez l'identité, portraiturez, chinoisez, un nuage qui passe, la bouffée d'air qui s'envole un matin d'hiver, Je s'appelle...*

— *Eh, mes chiffres !*

2. Tuiler : « Tuiler une série d'opérations : les enchaîner en commençant la suivante alors que la précédente n'est pas achevée », selon le Grand Robert. Quand ça s'enchaîne, quand ça se chevauche, quand ça empiète, quand c'est mordu. Un début et une fin *at the same time*.
3. Dans le monde du travail, quand un salarié va être remplacé, il s'agit de la période durant laquelle celui qui va partir initie celui qui arrive aux ficelles de son poste. Dans la structure, j'ai vu Sophie tuiler Naïs. Mal, parce qu'elle rechignait à prendre le temps d'expliquer le travail à faire qui devait être fait vite avant son départ. Mal, parce qu'elle vivait mal son départ forcé. Naïs comprenait Sophie, mais elle ne comprenait pas qu'elle la mette comme ça à l'écart, qu'elle la laisse dans l'ignorance. Elle ne comprenait pas qu'elle paie les pots cassés du licenciement. Et puis j'ai vu Naïs tuiler Claudine. Elle était contente, Naïs, de tout expliquer à Claudine, elle était contente, même si ça lui demandait sacrément du temps et de l'énergie, parce qu'elle apprenait vite et bien Claudine — je me souviens qu'elle prenait des notes dans un petit cahier de brouillon. Elle était contente Naïs, de laisser Claudine faire à sa place, de laisser sa place, de travailler en roue libre. Elle était contente, elle avait fait le tour de son poste, de la question, de ses forces. Elle était contente de partir, Naïs. — Quand je suis arrivé dans la structure, je n'ai pas eu droit au tuilage. Moi, l'autre était déjà parti. C'était Ginette. Je le sais parce qu'on m'a remis son ordinateur. Quand je l'allumais, c'est sa session qui s'ouvrait, avec son nom. Je ne l'ai jamais changé avant d'avoir une nouvelle machine. Je n'ai pas eu droit au tuilage avec Ginette ou Joël, qui avaient refusé les nouvelles conditions de travail qu'on leur proposait (pour qu'ils les refusent, justement ?), mais, est-ce que je ne me le suis pas fait moi-même, alors, le tuilage ? Pendant le premier mois de préparation avant de commencer à former — parce que c'est ça mon métier, formateur ; de quoi au juste ? je ne sais plus trop, avec le temps ; mais de phrases peut-être, quand même ? de quelques phrases, parce qu'on parle beaucoup dans ce métier ; on dit peut-être souvent les mêmes choses, on se répète, mais oui, j'ai bien dû former quelques phrases, et les enchaîner —, est-ce que je ne me suis pas dit, d'abord, fais ça, et ensuite ça, et puis ça, et puis ça, etc. ? malgré le risque, quand on

- n'a pas vraiment été formé, de commettre une tuile (comme un mauvais jeu de mots) ?
4. Avec le temps, avec le métier qui change — le poste qui évolue en fonction des nouveaux cahiers des charges, de la dernière convention collective, de l'idée qu'on s'en fait qui a encore changé et qui n'est plus une idée —, le tuilage c'est chaque jour. Mais j'exagère bien sûr.
 5. *Exagérer*: « ÉTYM. 1535 ; lat. *exaggerare* "entasser", de *ex-*, et *aggerare* "amonceler, accumuler", de *agger* "amoncellement, tas" ».
 6. *Tuiler* se dit par métaphore du chevauchement des tuiles. L'histoire de ne dit pas s'il s'agit de tuiles romaines, mais si c'est le cas on notera que l'espace qui n'est pas recouvert par une autre tuile est bien faible. Donc, par métaphore...
 7. Y a des jours, ça veut pas. J'ai beau relire ceci, feuilleter cela, ça vient pas. Du coup j'en ai même plus envie. Ni ici, ni ailleurs. Tout est déjà fini. — Allez, avec un peu de chance, c'est le coup de la mort du funambule dont parle Genet, au moment de monter sur le fil.
 8. Je pourrais peut-être écrire à Naïs, comme au bon vieux temps ? Faire comme si je passais la main et lui raconter comment j'appréhende l'arrivée de celui ou celle qui va me remplacer, pour le tuilage, parce que je me demande bien ce que je vais lui raconter ?
 9. Il y a longtemps que je n'ai pas imaginé par quelle phrase commencer et quelque temps après, parce qu'il a fallu s'arrêter, par quelle autre poursuivre. À croire que je n'en ai pas eu besoin ensuite. Comme si j'avais été inspiré !
 10. *On va me remplacer*. Ou quelque chose comme ça. — Appelons un chat un chat.
 11. Une fois bien installé, poursuivre en *fact that* au moins dans sa tête. Ça marcherait ?
 12. « L'essentiel en toute chose est toujours accompli par des êtres obscurs, non distincts, et sans valeur chacun. S'ils n'étaient pas, s'ils n'étaient pas tels, rien ne se ferait », ajoute Paul Valéry.
 13. En ce moment, j'en suis à *ton ombre quand elle donne de la voix*, et je me demande bien dans quoi je me retrouve embarqué, où je vais débarquer, et s'il y a seulement une destination pour ça. — J'ai la couverture de *L'Ennemi déclaré* de Jean Genet sous les yeux, sa tête

toute blanche dans le cadre d'une vitre d'un véhicule où il s'apprête à montre, entouré de Black Panthers, semble détachée, en suspension.

14. Cette histoire d'ombre et de fuite, je ne m'en sors pas. Je me suis perdu. C'est si loin de la traversée de la cour. Pourtant, d'une certaine manière, ça en constitue la suite. J'arrive à la structure — c'est la cour —, et j'entre pour travailler — c'est une autre dimension. C'est comme si j'avançais à tâtons dans l'ombre même. Je me demande comment je vais me raccrocher aux éléments du réel qui sont pourtant à portée de main. — En attendant : soit je me consacre à un autre texte, sur le thème de *la rivière à l'envers*, avec les photos de la crue et de la route inondée ; soit je continue à tailler les arbres avant qu'il soit trop tard, et pour certains, comme le noyer sans feuilles ni bourgeons, mais dont la sève s'est mise à pisser, il est trop tard.
15. Lire aussi, des fois c'est bien.
16. Je ne sais comment j'en suis arrivé là. Je devrais peut-être en rester là, effacer le texte et recommencer. Mais ce serait manquer à ce que l'écriture a décidé, d'une certaine façon. Je me suis laissé porter, glisser sur une pente plus imaginaire que d'habitude, loin des choses de la réalité, et le doute a fini par s'installer. Mais pourquoi ? Parce que la réalité m'échappe ? Et si les éléments imaginaires, sous l'espace de la métaphore, en disaient plus et mieux, pour une fois, que ces choses ? En quoi celles-ci auraient-elles plus de valeur pour dire la réalité que ces éléments ? Parce que je m'y cogne chaque jour ? Oui, peut-être. Mais dans le l'espace de l'écriture, ces choses-là ne sont-elles pas aussi imaginaires que les éléments détachés de la réalité ? Ne sont-elles pas aussi détachées de la réalité qu'elles représentent par sélections et articulations strictes ? Ce n'est peut-être pas tant la réalité qui m'échappe que l'imaginaire et ses opérations utiles, nécessaires, pour la rattraper ? — Alors, poursuivons. Un peu.
17. Les listes de mots, je les tiens d'un document à remplir en vue de l'audit qui attend la structure. Avec ses dix domaines (les mines), ses soixante et un sous-domaines (les chaînes de travail) et je ne sais combien de ces « éléments de démonstration et d'appréciation » (les preuves), il suit d'assez près le cahier des charges. — La liste est une épreuve de force. Il y a quelque chose d'absurde à recopier, de chaque élément, un mot, une

expression, détaché de son ensemble et de son domaine, fondu et parfois répété dans un nuage nominal quasi imaginaire. Mais c'est précisément ce sens-là qu'il faut restituer à l'ensemble plus vaste que quelqu'un a bien dû sinon écrire du moins taper, et dont je me demande s'il ne réalise pas le mot de Paul Valéry au sujet de l'État (en tant que système de capacités et de facultés légales) : « Nous voici dans ce monde mythique si remarquable qui s'impose à toute vie collective, et qui inflige à toute vie individuelle les conséquences réelles et précises d'existences imaginaires ou nominales, qu'il est impossible de circonscrire, de décrire ou de définir. »

18. Impossible de remettre la main dessus. Mais où est passé *La Petite dernière* ?
 19. C'est fait pour les lettres (répétez, déclinez), mais les chiffres, les formes, les couleurs, les bits, ça ne vient pas. Et en même temps, j'ai le sentiment que tout est déjà dit, qu'il n'y a rien de plus que ça. Que si j'avais à parler des problèmes Dudu (la boîte à peindre d'abord, ou l'échiquier de Sissa), du photomontage dans une image qui n'en est pas un (sauf dans l'œil du photographe, et quel œil !), de la feuille de calcul et de ses formules (que je ne maîtrise pas, que ça ne m'intéresse pas), il en irait toujours de ça : *répétez, amplifiez, déformez : Je s'appelle*.
 20. Cette soudaine volonté d'unifier, de tout mettre dans le même sac : un signe de fatigue ? un aveu d'impuissance ? que ça ne prend plus ? que la fin est proche ? qu'il vaut mieux en rester là, *in the meantime* ?
- Sur le Willweb, j'ai glissé des reproductions d'œuvres artistiques : une caricature de Marie Laure Winkler sur le site Cadre Averti, où un personnage supplie son patron de le licencier au lieu de signer une rupture conventionnelle — la couverture de *Fuite en avant*, un set en 10 zines de Damien Tran et Marion Jdanoff — le *Candy, iPod Nano* déglingué et dégingandé de Michael Tompert — la *Print Gallery* en abyme courbe de MC Escher — les *Fragments* de Kumi Yamashita, des feuilles de papier coloré et leurs ombres portées en forme de profils — et le *Grand livre*, acier et ombre projetée, de Larry Kagan. C'est sur ce dernier que le texte s'achevait. C'était très joli, mais ridicule en fait. Pourquoi ne pas mettre en avant les visages des jeunes femmes du

logiciel CristalJob, avec une petite tuile ou deux, comme jadis dans les magazines ? Parce qu'on travaille tous les jours avec ce logiciel. Parce que ça aussi, ce genre d'outil, ça nous remplace, et sans qu'on le sache tant les gestes deviennent automatiques. Tous les jours, pour le planning, les émargements, les tableaux de bord et pré-enregistrement sur base de données, et j'en passe que je n'utilise pas moi, mais Claudine oui. Et tous les jours, la page d'accueil vieillot, le visage des jeunes femmes souriantes qui vous fixent. Une page, des visages, aussi *fun* que les pubs d'Éducatel dans Télé Z, que je griffonnais à mes heures perdues, à coups de Bic pour un filet de bave vert, des yeux rouges, des dents de Dracula ou des oreilles Bugs Bunny bleue, des dents en moins avec le noir, une barbichette... Juste une tuile ou deux.



43 Page d'accueil CristalJob – copie d'écran et dessinperso, 2021



44 « Cliché Dando-Berry, Bordeaux. — Repr. interdite »

ET TOUT LE RESTE, dans le fond, tout le paysage, c'est flou. — Flou, et c'est comme si la photo nous rappelait à l'ordre de ce qu'elle signifie, de ce qu'une photo en soi veut dire : d'un côté son support, le présent, l'instant même, à la tête dure, froide et déjà dégradée ; de l'autre, comme son horizon, vaste et vague, le passé, juste-là devant, au bord du présent. Et puis, entre les deux, quelque chose qui relève du hasard, de la surprise, parce que c'est le paysage, dans le flou, que je pensais voir net. Et parce que je ne pensais pas me souvenir de cette vieille carte postale en noir et blanc, passée, jaunie, écornée, quelque part chez mamie Lulu, où l'on voit la passerelle même, avec un type dessus (une ombre, avec un chapeau peut-être), au milieu, peut-être à l'endroit où je me situais pour prendre ma photo floue. Il observe le photographe installé dans l'herbe, à droite des rails, et qui se sert de la passerelle comme cadre. Parce qu'il n'y a rien au-dessus. Il n'y a que le ciel (et l'ombre au chapeau). Et tout le paysage est pris dessous, dans le cadre de la passerelle. Les rails qui arrivent de derrière, de la gauche, entrecroisés, et qui filent sous la passerelle en se dispersant en cinq voies sur le lit de gravier. Près de l'escalier et du pilier de droite, deux voies se déportent vers un entrepôt ou un hangar. Des arbres. Les trois autres voies convergent vers le quai, au centre. Un toit pour abriter les passagers, la masse noire d'un wagon sur la voie la plus à droite, entre le quai et les arbres, et les deux voies principales entre le quai et la gare. Elle est entourée d'arbres. Deux toits près du pilier gauche de la passerelle. Et l'escalier, par où je descendrai avec les autres. Un escalier en béton, d'où je photographierai aussi, contre un pan de mur de brique rouge, pour le bleu, le vert, le blanc du dessus, l'écaillage et la rouille, une rangée de six gros bidons cabossés, qui n'existent pas sur la carte postale. D'ailleurs, peu de choses visibles sur cette carte existent encore. Les rails et le gravier, le hangar, le quai, les arbres et les toits ont disparu. La gare, rénovée, est aujourd'hui une médiathèque qui voit passer quelques cyclistes et coureurs sur la Voie verte. C'est elle qu'on devait voir sur la photo floue. On la voit d'ailleurs, cette petite route goudronnée, grise, suivant la courbe et la montée douce de l'ancienne voie ferrée. Du même type que celles que j'aurai parcourues en tous

sens près de chez mamie Lulu, à vélo, en courant. La petite route, la colline, l'arbre au sommet où je m'arrêtais, dans lequel je grimpais. Le plus haut possible dans le feuillage. Lui non plus n'existe plus. Il ne reste que cette passerelle pour m'y ramener. La passerelle et, de façon indirecte peut-être, la structure. Car sans les autres, sans le groupe en formation, désireux de sortir de la structure pour une fois — *avec ce temps y a qu'à aller voir ailleurs si elle y est* —, et de faire un autre genre d'exercice — des photos, quelques notes au gré de l'humeur, le nom de chaque rue, on choisira les images, on regroupera les notes, *et ceux qui viennent pas écriront quand même leurs versions des faits imaginaires* —, je ne serais pas allé dans les vieilles rues du centre-ville, je ne me serais pas rendu jusqu'à la passerelle, de l'autre côté de la ville. (Au dos de la carte postale, on lit, tel que : *Chez Rafeneau le 5 mai Chères demoiselles Je répond à vos deux Je puis vous dire que la santé est toujours bonne pour votre dédé et nous. Je pense bien que vous avait reçu une carte et une lettre ou je vous disait que j'avait reçu vos mandats et les petit chausson qui vont bien oui Je m'étais trompé c'est 26 au lieu de 36 + Pour l'argent que vous me parlé, ébien faite comme vous vouderait. oui c'est bien vrai le petit aurait besoien d'un petit costume pour l'été et aprésent ille lui fauderait des petit pentalon avec*)

1. Il est passé par ici, il repassera par là... il court, il court le f... Et moi j'attends encore la prochaine proposition d'écriture, j'attends la fin de l'atelier Prendre. Mais f, il ouvre un nouveau petit cycle, sur les traces de Baudelaire. — Faut suivre...
2. C'est Baudelaire qui me remet l'ouvrage sur le métier, « à l'heure où sous les cieux / Froids et clairs le Travail s'éveille ». C'est quoi, ce travail majuscule ? Quelque chose qui se situe, fluctue, entre les notions de travail et d'œuvre, telles que Valéry peut les opposer : « le travail est un moyen de vivre, et rien de plus. L'œuvre est une raison de plus » ? Ou bien se trouve-t-il en dehors de cette espace ? Pourrait-il être l'univers plus vaste qui les englobe, joue sur le flux ?
3. Je ne sais pas pourquoi, j'ai voulu commencer avec Félix Gaillard, président du conseil sous la quatrième république, et la piscine municipale de Barbezieux, voyant en elle comme le véritable monument

le symbolisant — une sorte de totem à vrai dire —, parce que cette piscine fut parmi les premières du genre dont un chef-lieu de canton, encore bien rural dans les années d'après-guerre — la structure où je travaille n'existait pas, il n'y avait rien ; rien qu'une espèce de terrain encint de chemins blancs, selon les photos aériennes de 1957 sur Remonter le temps ; un terrain qui ne ressemble pas aux champs et aux prés qui environnants, parce qu'il comporte des traces blanches ici et là, comme si on l'avait travaillé en surface, comme si on y avait creusé peut-être ; un terrain vague à la limite, avec juste une petite bâtisse, siège des pompiers aujourd'hui —, fût doté sur le bon vouloir de l'homme de pouvoir, parce que cette piscine renvoie à l'élément qui emportera Félix Gaillard le 9 juillet 1970 en mer — suite au naufrage de son voilier au large de l'île de Jersey, à cause d'un court-circuit, paraît-il, qui aurait mis le feu au bateau —, et parce que cette piscine, de façon beaucoup plus indirecte — peut-être inconsciente, mais pas nécessairement irréaliste —, parce que ce signe des temps modernes — la première piscine publique est construite en France dans les années folles, loin derrière l'Angleterre et surtout l'Allemagne avec plus de mille bassins —, me renvoie aux programmes nucléaires d'envergure dont Gaillard fut l'instigateur — avec le plan Gaillard prévoyant la construction des premiers réacteurs surgénérateurs en 1955, et la décision ministérielle en 1958 des premiers essais atomiques, dans le Sahara algérien —, la piscine de stockage de combustible nucléaire — aussi bien après sa mise en place dans le réacteur, pour dissiper sa puissance résiduelle, qu'avant — étant un organe essentiel des centrales actuelles — mon père, qui a travaillé dans une entreprise de charpente métallique quand on les construisait, en parlerait mieux que moi.

4. Le texte prend appui sur le début d'un autre, né de la photo floue.
5. Si la carte postale de la passerelle existe bien, le souvenir que j'en garde est fictif. Je l'ai trouvée sur la Toile, en cherchant surtout une image de la gare. La chance a voulu que non seulement j'en trouve une de la passerelle, mais encore qu'une personne se situe à l'endroit d'où moi j'ai pris ma photo floue — et alors, c'est moi sur la carte ? —, et qu'un petit mot au verso soit lisible — comme s'il m'était adressé, franchement...

6. Le souvenir de l'arbre au sommet de la colline et que j'y grimpais, lui, c'est bien réel. Mais qu'est-ce que ça change, au fond ? Si la carte s'était trouvée parmi les albums photos que j'aimais feuilleter chez mamie Lulu, et si l'arbre de la colline n'avait jamais existé que dans mon imagination, attisée par les arbres de la photo floue, qui pour me contredire ?
7. J'ai parlé de chance, mais en quoi est-ce une chance ce hasard des points de vue inversés ? Parce que c'est comme dans un mariage, quand vous photographiez sur la piste de danse quelqu'un qui fait comme vous et vous êtes sur sa photo, que les deux photos sont comme les recto et verso l'une de l'autre ? Parce que ça se réalise peut-être à un siècle d'intervalle ? Parce que l'écriture manuscrite, c'est sensiblement la même que mamie Dada ?
8. Et si la passerelle, en suspension, ça avait moins de rapport avec l'espace, comme un passage, qu'avec le temps, le passé ?
9. Moi, pour me contredire. Le texte de la carte provient en fait d'une autre carte postale : d'une vue de la gare, du quai, des arbres et de l'entrepôt depuis la passerelle. J'ai vraiment cru qu'il se trouvait au verso de la carte de la passerelle. Mais que j'y ai cru ou pas, qu'est-ce que ça change ? Le texte, lui, avec toutes ses erreurs, a bien été écrit.
10. Finalement, j'enlève les premières phrases du début, avant la parenthèse (avec un tiret, ça fonctionne aussi ?). Gardons seulement la dernière.



45 De la passerelle - photoperso - 2021



46 Le Bureau - photoperso - 2021

UN HOMME DE MON ÂGE, à peine plus grand que moi, la même silhouette maigre. Un tatouage dans le cou. Joues creuses, barbe de quelques jours. Le teint hâlé. Une boucle d'oreille, un petit anneau en argent. Les cheveux très courts, pas vraiment rasés, ou alors ça avait repoussé. Quelques cheveux blancs sur les tempes, et le menton chenu. Ses yeux je ne sais plus. Elle à côté, je ne la vois même pas, je ne l'entends pas. Elle répond souvent pour lui. La seule chose que j'ai retenue de lui : *lire et écrire pour aider mon fils*. On était dans

ce petit bureau où la lumière du soleil n'entre jamais, seulement celle de la structure par les portes vitrées. Ce bureau isolé qui n'aura jamais foncièrement changé en dix ans. Deux armoires en métal noir, à rideaux couleur hêtre, avec des dizaines de dossiers de toutes les couleurs, des centaines de fichiers dont on ne sait rien, mille et une feuilles fois mille et un mots. Le classeur monobloc en métal noir, trois tiroirs, et tout un fourbi de papeterie dedans, en haut de quoi écrire, couper et coller, en dessous de quoi noter, et en bas, le classeur vide qu'on finira par remplir de ramettes de papier. Et le tableau blanc, avec ses traces de marqueurs indélébiles. Le grand bureau, couleur hêtre, pieds noirs, plutôt vide. Le fauteuil désarticulé qui part en arrière avec un bruit de crécelle, quelques cheveux longs de la directrice — à l'époque, JC. Et la vieille plante au long cou, assoupie sur son caisson mobile. Et est-ce que ça sent toujours pareil, depuis le temps ? Est-ce que c'est aussi chaque fois le même positionnement ? En tous cas, il y a toujours la même demande : *décrire un lieu où l'on n'a dormi qu'une seule fois*.

Les yeux, je ne sais vraiment plus, je ne les vois pas. Le regard devait fuir. Le sien, ou le mien ? Sa femme, sa parole, était plutôt ronde. Je ne sais pas en fait, mais c'est ce qui ressort. Ronde et pâle. Les fringues. Sa veste à lui, ça sentait le tabac, la sueur. Sa peau. L'odeur du petit sur ses joues à elle, ses mains. Ces crèmes et ces poudres blanches qui embaument. L'enfant qu'on emporte avec soi. Juste un parfum qui flotte comme ça, dans le creux des mains, sur la veste. Comme ça, juste une trace légère mais indélébile sur la joue, pour la journée, au moins la matinée.

Plus que quarante ans à rester sans lire et sans écrire. Depuis toujours et on a fini par

trouver les moyens, élaborer des techniques peut-être, pour compenser, et soudain il faudrait apprendre à lire et à écrire ! et soudain ça me tombe dessus ! Mais qu'est-ce que je peux de plus que l'école, et les autres structures ? Que peut-on vraiment ? L'aider à aider son fils ? Vraiment ? Mais lequel ? Le sien ? Vraiment ? Ou, celui de ses parents ? De son père, de sa mère, qui n'ont pas pu, qui n'ont pas su, qui n'y ont pas cru, qui n'ont pas voulu, qui auront abandonné, qui se sont déchirés, qui se sont battus, qui l'ont frappé, qui l'ont mordu, qui l'ont embrassé, qui l'ont caressé, qui l'ont étouffé, qui l'ont entendu, qui se seront entendus, qui n'ont rien dit, qui n'existent pas, plus, ou seulement pour les oublier. Les oublier et pouvoir, les oublier et savoir, les oublier et y croire, et en vouloir et continuer le combat, faire tomber le fracas.

Tu veux apprendre ? tu veux vraiment quelque chose de ça, de lire, d'écrire ? alors regarde, regarde et oublie pas, que ça commence là, comme si depuis tout ce temps, comme si depuis dix ans, depuis quarante, depuis toujours, comme si t'avais jamais su, ça, regarde, parce qu'il a pris de l'avance sur toi, et sacrément ! parce que lui, ça, il a pas voulu, pas vraiment, il a pas eu le choix, certainement, comme il a pas eu le choix de venir, parce qu'on l'a orienté là, parce qu'on lui a dit de venir là, dans la structure, alors il est venu, avec sa femme, et peut-être qu'il voulait pas, peut-être que c'est elle qui voulait, qui l'a poussé, qui l'a tiré par la main, parce qu'il veut pas, au fond, parce qu'il veut jamais, parce qu'il a pas voulu, ça, cette situation, de pas lire, de pas écrire, comme les enfants, comme le fils tout petit qu'il veut, qu'il faut, qu'il doit, aider, alors il veut, dans la structure, il veut pas et c'est pas un problème de volonté, c'est pas un problème de puissance, c'est plutôt d'existence, parce que c'est comme ça qu'il vit, depuis toujours ou presque, c'est une existence, une vie contenue, retenue vers le dedans, comme on garderait entre ses mains et sous la veste, avec un œil de chat sauvage, un tout petit chien, et regarde-le si vraiment c'est ça que tu veux apprendre, regarde, parce que ça commence là, parce que ça commence comme ça, ça commence aujourd'hui, avec cette petite vie de chien.

Une séance ou deux, et voilà. Il n'y aura pas eu un sourire. Jamais. Mais quelque chose des nerfs. Dès le début, noir sur blanc. Son nom, son prénom, stylo de

travers, lettres dégingandées. — *Et votre fils, vous pouvez l'écrire ?* —
Comme un bouquet de nerfs.

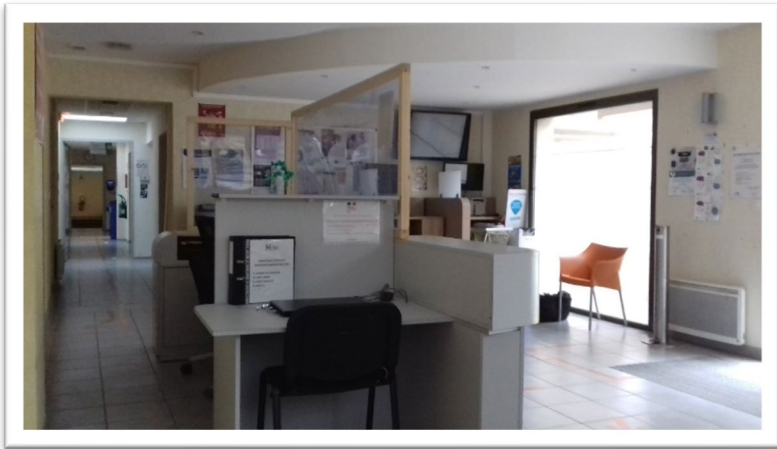
1. Un éclair, la nuit. La structure où je travaille, c'est peut-être le dernier endroit où j'irais le chercher. Mais, sur une dizaine d'années, il est bien possible que sur les deux, trois ou quatre éclairs d'une vie, un soit tombé là. Avec d'autant plus de force que, justement, on n'aurait pas voulu — et on ne veut toujours pas — que ce soit précisément là.
2. Et si ce n'était pas visuel ? Si de la foudre c'était moins l'éclair, la chute soudaine du ciel, qui fait place à la nuit, que le roulement et le fracas du tonnerre, qui n'en finissent pas ?
3. Alors, peut-être, ce positionnement — si mal nommé, en tous cas je ne l'aime pas, ce mot —, il y a longtemps, dans le bureau isolé, avec ce couple, ce positionnement pour un homme de mon âge, à peine plus grand que moi, la même silhouette maigre, accompagné de sa femme qui répond presque toujours à sa place. Mais c'est à peu près tout. C'est juste qu'il ne sait pas lire, pas écrire, et qu'il veut apprendre pour pouvoir aider son fils plus tard.
4. Non. On n'apprend pas à lire et à écrire pour son fils plus tard. On apprend maintenant, ici, pour soi-même.
5. Et alors, c'est ce fracas incessant qu'il faudrait faire entendre. Mais toujours se soumettre au réel. Au réel d'abord, avec le plus de métaphore possible.
6. Creuser le souvenir qu'on a perdu. Quitte à en associer d'autres, par bribes. Ce sera toujours le réel, un peu crispé et extravagant, peut-être, mais du réel. Le tatouage dans le cou. Les joues creuses. La barbe de quelques jours.
7. Une séance ou deux, et puis ne revient pas. — Qu'est-ce que j'ai raté ?
8. Ses yeux je ne sais plus. Elle à côté, je ne la vois même pas, je ne l'entends pas. Je sais qu'elle répond souvent pour lui. La seule chose qu'il dira, la seule que j'ai retenue : *lire et écrire pour aider mon fils*. Et ça vient de là le fracas ? — C'est ça qui gronde aujourd'hui encore ? Et alors, il faut le répéter : qu'est-ce que j'ai manqué ?
9. Les cheveux très courts. Pas vraiment rasés, ou alors ça avait repoussé.
10. Pas un sourire. Jamais.

11. Et un instant pluriel, ça marche ? Un instant fait de plusieurs autres, collés, agglutinés ? un ensemble de t0 additionnés, ça fait toujours T0 ? avec des angles différents, aigus, obtus ? 0° ? 360° ? et des angles morts ? — Et quelque chose des nerfs. Un bouquet.
12. Non et non. Que veut-on vraiment de moi ? Plus que quarante ans qu'on est resté sans lire et sans écrire, plus de quarante ans qu'on a dû trouver des moyens, élaborer des techniques peut-être, de compensation — et alors, un substitut à la lecture et à l'écriture, ce n'est pas de la lecture ? ce n'est pas de l'écriture ? —, et soudain il faudrait apprendre à lire et à écrire ! et soudain ça me tombe dessus ! Mais qu'est-ce que moi, là, je peux de plus que toute la scolarisation et toutes les formations précédentes ? Que peut-on vraiment ? L'aider à aider son fils ? Vraiment ?
13. Le teint hâlé, une boucle d'oreille (un petit anneau en argent).
14. Le positionnement, la première rencontre. L'instant t0. Le plus souvent dans ce petit bureau où n'entre jamais la lumière du soleil, seulement celle de la structure. Ce bureau isolé qui n'aura jamais foncièrement changé en dix ans. Est-ce que c'est toujours le même positionnement, toujours le même t0 ? Est-ce que ça sent toujours pareil ? En tous cas, il y a toujours la même demande : *décrire un lieu où l'on n'a dormi qu'une seule fois.* — Oui, mais parfois ça ne fonctionne pas. Parfois, on ne sait pas ce que ça veut dire, *d'écrire.*
15. Quelque chose de *punk*. Mais ça devait être de mon côté. C'était mon côté punk que j'entrevois. Et qui m'interdisait : *Tu veux apprendre ? tu veux vraiment quelque chose de ça, de lire, d'écrire ? alors regarde, regarde-le et oublie pas, que ça commence là, comme si depuis tout ce temps, comme si depuis dix ans, depuis quarante, t'avais jamais su, ça, regarde, parce qu'il a pris de l'avance sur toi, et sacrément ! parce que lui, ça, il a pas voulu, pas vraiment, il a pas eu le choix, certainement, comme il a pas eu le choix de venir, parce qu'on l'a orienté là, parce qu'on lui a dit de venir là, dans la structure, alors il est venu, avec sa femme, et peut-être qu'il voulait pas, peut-être que c'est elle qui voulait, qui l'a poussé, qui l'a tiré par la main, parce qu'il veut pas, au fond, parce qu'il veut jamais, parce qu'il a pas voulu, ça, cette situation, de pas lire, de pas écrire, comme les enfants, comme le fils tout petit qu'il veut, qu'il*

faut, qu'il doit, aider, alors il veut, dans la structure, il veut pas et c'est pas un problème de volonté, c'est pas un problème de puissance, c'est plutôt d'existence, parce que c'est comme ça qu'il vit, depuis toujours ou presque, c'est une existence, une vie contenue, retenue vers le dedans, comme on garderait entre ses mains et sous la veste, avec un œil de chat sauvage, un tout petit chien. Alors regarde. Si vraiment, c'est ça que tu veux apprendre, regarde. Parce que ça commence là. Parce que ça commence comme ça. Et ça commence aujourd'hui, comme disait feu Tavernier, comme une petite vie de chien.

16. Non. On n'écrit pas pour aider son fils. Ou alors celui de ses parents, qui n'ont pas pu, qui n'ont pas su, qui n'y ont pas cru, qui n'ont pas voulu, qui ont abandonné, qui se sont déchirés, qui se sont battus, qui l'ont frappé, qui l'ont mordu, qui l'ont embrassé, qui l'ont caressé, qui l'ont étouffé, qui l'ont entendu, qui se sont entendus, qui n'ont rien dit, qui n'existent pas — ou seulement pour les oublier.
17. À cet instant, avec ce couple, qu'est-ce que ça sentait dans le bureau ? La lumière du jour sans soleil par les portes vitrées. Le classeur monobloc en métal noir, trois tiroirs, et tout un fourbi de papeterie dedans, de quoi écrire, couper et coller en haut, de quoi noter en dessous, et le classeur vide du bas. Deux armoires en métal noir, à rideaux couleur hêtre, avec des dizaines de dossiers de toutes les couleurs, des centaines de fichiers dont on ne sait rien, mille et une feuilles fois mille et un mots, pour des instants t_0 et t_0 à n'en plus finir. Et le tableau blanc, avec ses traces de marqueurs indélébiles. Le grand bureau, couleur hêtre, pieds noirs, plutôt vide. Le fauteuil désarticulé qui part en arrière avec un bruit de crécelle, quelques cheveux longs de la directrice — à l'époque, JC. Et la vieille plante au long cou, assoupie.
18. Leurs fringues. Sa veste à lui, le tabac, la sueur peut-être. Sa peau. L'odeur du petit sur ses joues à elle, sur ses mains. Ces crèmes et ces poudres blanches qui embaument. L'enfant qu'on emporte avec soi. Juste un parfum qui flotte comme ça, dans le creux des mains, sur la veste. Juste une trace légère mais indélébile sur la joue, pour la journée ou la matinée au moins. Juste avant de venir si ça se trouve, juste l'instant d'avant.

19. T0, c'est midi ou minuit. Pas d'avant, pas d'après, pas d'AM ni de PM. Juste M. M midi, M minuit. M mortem.
20. Un bouquet noir sur blanc. Pas de lieu ni de nuit solitaires, mais son nom, son prénom, stylo de travers, lettres dégingandées. — *Et votre fils, vous pouvez l'écrire ?*
21. Quelques cheveux blancs sur les tempes, la barbe chenue sur le menton. Les yeux, je ne sais plus, je ne les vois pas. Le regard devait fuir. Le sien, ou le mien ? — Sa femme, sa parole, était plutôt ronde. Je n'en sais pas grand-chose mais c'est ce qui ressort. Ça doit provenir d'une autre, d'un autre t0. Rond et pâle.
22. La métaphore mathématique, qui apparaît ici et là, et d'un texte à un autre, qu'est-ce que ça veut dire ? Une façon d'emporter ma femme, ME, son travail, son langage, avec moi ?
23. Et si maintenant on regroupait tous ces petits t0, comme les miettes tombées au sol pour en faire un petit tas, un petit bourrier, ça ressemblerait à quoi mon T0 ? Est-ce qu'un foyer d'étincelles ça fait rouler le tonnerre, ça fait tomber la foudre ?



47 En attendant (accueil de la Maison communautaire pour l'emploi 1) - photoperso - 2021

- 1 IL Y AURAIT LA LISTE de ce que j'apportais avec moi à mon arrivée
- dans la structure. Il y aurait la liste de ce dont j'avais besoin. Il y aurait la liste de ce qui m'était inutile. Il y aurait la liste de ce qui me manquait, et me manque toujours.
2. Et la liste de ce que je pourrais emporter quand je quitterai la structure. Celle de ce que je laisserais en partant. Celle de ce qui me manquera. La liste de ce qui me manque toujours, depuis le début. — La liste de tous mes collègues aussi, actuels, anciens et futurs (jusqu'à ce que je parte). Idem pour les stagiaires. Idem pour les membres du conseil d'administration. Idem pour ceux que j'oublie, mais qui restent liés, de près ou de loin, à la structure — comme cette femme de ménage, un été, qui a jeté l'éponge au bout de quelques jours, ou le fondateur de la structure que j'ai rencontré une fois, feu M. Bobe.
 3. Si la liste c'est le voyage, et si le voyage est relatif à la mort : alors, remettons-nous-en à cette liste de questions toutes faites que tout le monde dans la structure, pour préparer les entretiens individuels, pour faire le point sur soi dans la structure, pour se positionner dans la structure, pour se projeter dans la structure, pour s'améliorer dans la structure, etc. — comme un voyage introspectif au cœur de la structure où l'on travaille, et qui nous le rend bien parce qu'elle nous travaille, à partir d'une grille de mots et de cases vides.
 4. La liste de questions, toujours la même, chaque année, quelques jours avant l'entretien, un mois peut-être. Et plus l'entretien approche, plus la liste revient, plus les questions tournent, chaque jour, les mêmes questions, avec les mêmes réponses qu'avant, les mêmes questions sans réponses, le même tableau à deux colonnes, les questions qu'avant, les mêmes cases vides en face, les mêmes mots employés, les mêmes sous-entendus, chaque jour, la liste sans fin qu'on retourne, les questions répétées qu'on détourne — *le bilan de la tenue du poste actuel...* mais quelle tenue ? la vestimentaire, le costume, l'uniforme que j'ai pas, ou qu'on voit pas ? ou la tenue parce qu'il faut tenir, à ce poste ? il faut résister, résister ? et alors le bilan, c'est si j'ai bien résisté ? c'est ça, depuis l'année passée, chaque jour, si j'ai tenu le coup ? le doigt sur la couture ?

5. La salle fermée. Une grande salle fermée. Une salle de réunion, rideaux tirés, stores fermés. Une grande salle, toi d'un côté, eux de l'autre. Et combien de chaises vides ? Le grand soleil, le paysage, la vue imprenable derrière les rideaux, les stores. La salle fermée. La lumière des réflecteurs. Les visages masqués. La parole filtrée.
6. Les mêmes questions avec la liste des autres. Les mêmes questions avec les réponses d'avant. Les réponses d'aujourd'hui, les questions sans réponse. La réponse pour la case vide. — *Alors qu'est-ce qu'on note au final ?*
7. « L'introspection (du latin *introspectus*. Note de l'auteur : là, c'est pas une bêtise !) désigne l'action de “regarder à l'intérieur”. En général, elle désigne le fait pour un sujet de s'observer lui-même, de saisir et de rapporter ses propres processus cognitifs. Pour clarifier les choses, l'introspection consiste donc à balayer devant sa porte... Cet ouvrage, loin d'être un balai, pourra servir à certains et certaines d'aspirateur ! J'ai à cela une explication (raisonnablement) audacieuse : les buses, certainement, mues par un inextinguible goût du savoir, avides de nouvelles connaissances, développent plus que d'autres une grande passion pour le principe de Peter. Et...
 PAUL : C'est quoi, le principe de Peter ?
 LEXOMILUS TONVOISINUS : Ah, c'est un principe qui nous guette tous, Paul, vous comme Agrippine. Le “principe de Peter” est également appelé “syndrome de la promotion focus”.
 AGRIPPINE : La promotion faux-cul ! Tu m'étonnes.
 LEXOMILUS TONVOISINUS : “Focus”, Agrippine, “focus”, du latin *focus*. Pour ce qui est de *factus culum* (faux-cul), c'est un tout autre débat, ne mélangeons pas tout, s'il vous plaît ! Poursuivons. Le principe de Peter est un principe relatif à l'organisation hiérarchique. Il est paru originellement sous le titre *The Peter Principle* (1969), selon ce principe : “Tout employé tend à s'élever à son niveau d'incompétence.”
 PAUL : Alors dans ce cas, Hervé, je peux vous dire qu'il n'a pas atteint son niveau d'incompétence, il l'a explosée, pulvérisée, sa compétence, alors je peux vous dire, sa compétence elle est K.-O. debout !
 LEXOMILUS TONVOISINUS : Ah ! Mais c'est qu'en la matière, Paul ? vous trouverez toujours des sprinters et des perfectionnistes !

PAUL : Alors je peux appeler ça *The Hervé Principe* ?

LEXOMILUS TONVOISINUS : Si vous voulez, Paul, si vous voulez. Je peux continuer ?

PAUL : (...)

LEXOMILUS TONVOISINUS : Et ce principe est suivi de son corollaire, le fameux corollaire de Peter : “Avec le temps, tout poste sera occupé par un incompétent incapable d’en assumer la responsabilité.” » (Tonvoisin, *Travailler pour des cons*)

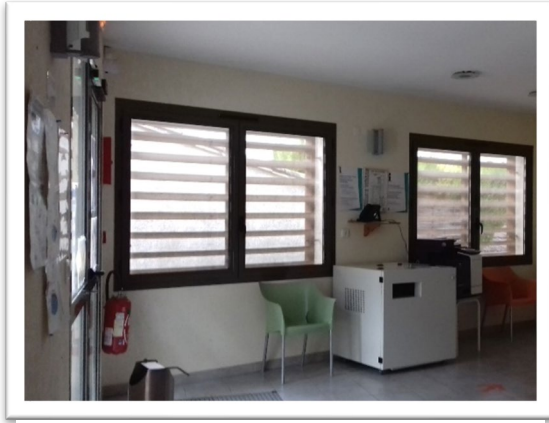


48 En attendant (accueil de la Maison communautaire pour l'emploi 2) - photoperso - 2021

8. Liste des mots qui comptent : bilan, objectifs, résultats, compétences, autonomie, responsabilité, points forts, points faibles, difficulté, qualité, formation et/ou accompagnement, valeur ajoutée, acquisition, développement. — Liste des mots qui cadrent : tenue, réalisation, concret, degré, optimiser, réduire. — Merci M. Bobe.
9. Les masques bleu ciel, un masque blanc. Voix de coton, paroles gazées, filtrées. Mots et notes. Taper. Phrases, message, enregistrer et classer. Dossier Blues, contrat en blanc.
10. Le réflecteur qui tique. Une vibration dans la lumière. Un bourdonnement, un grésillement dans l’œil.
11. *Optimiser*. Ce n’est pas améliorer, ce n’est pas devenir meilleur. Ce n’est pas mieux. C’est le mieux possible. C’est le meilleur possible. Le meilleur

constitué en limite. Le meilleur dans les limites du possible. C'est le meilleur en mieux. Le maximum. Maximum : du latin *maximum*, neutre substantivé de l'adjectif *maximus* « le plus grand », superlatif de *magnus* « grand ».

12. Les questions qu'on te posera, avec la même liste depuis l'entrée dans la structure. Les mêmes questions posées avec toutes les réponses d'avant, oubliées. Les mêmes questions avec de moins en moins de réponses. On notera tes réponses, on notera que t'en as moins. On finira par noter que t'en as plus. On note qu'il en faut une. Tu prends note de ce qu'on propose. On a noté ce qu'elle a répondu pour toi. Elle ne l'a pas tapé.
13. Entretien dans la salle de réunion, 17 h. Attente dans le hall de la Maison Communautaire. Le fauteuil en polypropylène vert anis. La lumière du jour dans le dos. La rubalise rouge et blanche sur les caissons du bureau d'accueil. La paroi de Plexiglas. Le marquage au sol orange, des traits, des flèches. La grappe d'orchidées vertes. L'affiche de l'Armée — *VENIR ET DEVENIR*. Les paroles derrière la porte. La voix de Momo. Des voix dans le couloir. Un clavier.
14. — *Vous attendez quelqu'un peut-être ?* — M. Bobe peut-être.
15. Le couloir désert. Le couloir sombre. Les bureaux vides. Ici, quelqu'un derrière l'écran. Quelque part, on parle. — L'entrée par-derrière, côté cuisine. Par l'allée sur la gauche de l'entrée principale, devant la salle de réunion close. Avec la vue imprenable, le ciel bleu, la nuit qui va tomber, la gelée blanche annoncée. Digicode 1945 A. — Entrer par-derrière, regagner l'entrée par le couloir. — *Attention à la marche !*
16. D'un côté, *la tenue du poste actuel*. De l'autre, *les conditions d'exercice de l'activité actuelle*. L'un dans l'autre.
17. 1945 A — Le code d'entrée, le code de ceux qui travaillent là pour ceux qui ne travaillent pas. Le code de guerre. La guerre mondiale. C'est ça le travail ici, et c'est de la bombe, le travail pour ceux qui n'en ont pas. — 1945 A — Le code de guerre pour l'entretien individuel à quatre. Le code de guerre et c'est comme un entretien d'embauche, mais pour ceux qui ont déjà du travail. C'est ça la bombe, repasser, chaque année, ton entretien d'embauche. Comme si t'avais pas de travail. Comme si tu pouvais le perdre. — 1945 A — La guerre. La bombe.



49 *En attendant (accueil de la Maison communautaire pour l'emploi 3) - photoperso - 2021*

18. Un entretien, mais avec qui ? La liste de questions, c'est la même depuis des années. Les membres du CA ne posent pas les questions, ils les lisent et prennent des notes (elle sur un cahier, lui un bloc-notes). La directrice écoute et tape mes réponses, ou celles qu'elle me propose. Les notes serviront éventuellement à rectifier ce qui a été tapé, erroné, oublié. On me remettra alors la liste et mes réponses. Avec qui est-ce que je me serai vraiment entretenu ? avec moi-même ? moi dans la structure ? au travail dans la structure ? Ou, avec la structure elle-même ? une certaine image de la structure ? une image du monde du travail ? le monde qui se dégage de la liste de questions ? le travail qui engage à se questionner ? qui oblige à se remettre en question ? à s'entretenir avec soi-même ? dans la structure ? au travail ? avec sa pratique du métier ? Comme si on ne le connaissait finalement pas, son métier, qu'il y avait quelque chose à découvrir, à inventer peut-être — ne serait-ce que le temps de l'énoncer.
19. — *Bon. Et pour finir, est-ce que vous avez quelque chose que vous voudriez demander aux membres du CA ?* — *Euh... oui, mine de rien ça fait des années que je suis là, avec Momo, dans la structure, bien avant vous, on est arrivé du temps de M. Bobe, on commence à faire partie des meubles, comme on dit, et j'ai jamais été augmenté, même si je sais que c'était à cause de la situation, et de la crise, il aimait bien ça M. Bobe, nous ressortir ce mot-là, la crise, mais je sais aussi que ça va mieux, qu'on*

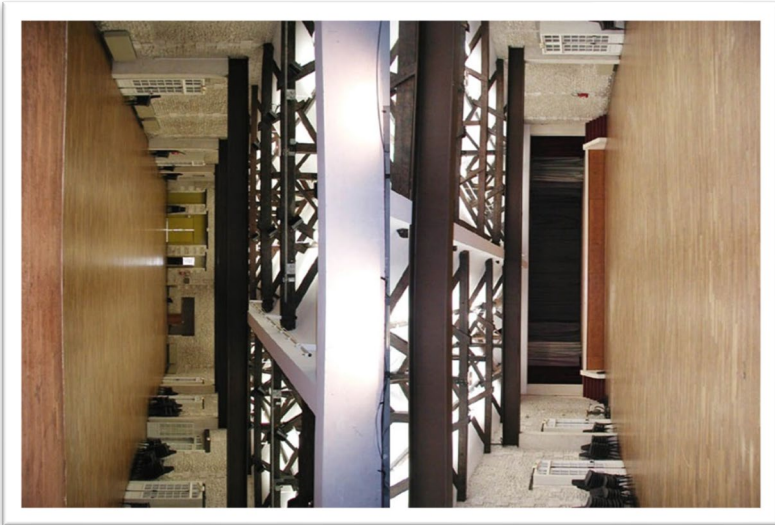
en sort au moins la tête de l'eau, de la crise, avec toutes les machines neuves dont la structure vient de se doter, si c'est pas un signe ça ! mais bref ! je voulais savoir si on pouvait avoir une augmentation, un truc à l'ancienneté... — Ah vous aussi ! mais je l'avais pourtant dit en réunion, je l'avais expliqué, mais je voyais bien qu'on m'écoutait pas et que j'aurais à expliquer les choses là, ici, en entretien, qu'avec la nouvelle convention collective, la nouvelle grille, l'ancienneté ça marche plus, c'est des étapes maintenant, et ça se prépare avec les entretiens comme aujourd'hui, c'est plus quelque chose qui se fait automatiquement, dans le temps, ça se négocie en somme, vous voyez ? c'est là, dans la nouvelle convention, dans le chapitre 20 de la classification des emplois et des métiers, vous vous êtes là, dans la famille ingénierie de formation et ingénierie pédagogique, et filière 1, la filière formation, accompagnement, ingénierie... — J'croyais que l'accompagnement c'était dans une autre famille, avec le conseil ? — Oui, mais là on parle filière, vous faites toujours un peu d'accompagnement dans vos cours, non ? — Oui... — Eh oui, ça se recoupe, mais c'est de l'accompagnement secondaire, c'est pas l'axe principal de votre activité, vous voyez ? — Oui oui, de toute façon, c'est écrit comme ça, et comme c'est écrit... — Voilà, tout est dit ! mais je reprends, qu'on se perde pas : famille formation et pédagogie ; filière 1 de formation, d'accompagnement, d'ingénierie ; et vous voyez comme moi, c'est écrit là, on comprend même que ça regroupe même la famille professionnelle animation, alors vous voyez... — Tout se recoupe au final. — Eh oui, c'est ça le jeu de notre structure, en perpétuel mouvement, et d'ailleurs, si vous avez bien lu la convention, pour mieux comprendre cette mobilité continue ils ont classé les emplois en fonction de critères précis... — Des critères de mobilité ? c'est qui ils ? — Oui des critères permettant de faire évoluer votre poste, enfin d'adapter votre pratique plutôt, comme l'autonomie, le management, le relationnel, l'impact, l'ampleur des connaissances, la complexité et le savoir-faire professionnels, et c'est sur tous ces critères que vous êtes évalué ici, maintenant, ça permet de voir si le profil de votre poste a changé, enfin comment vous devez adapter votre pratique, parce que le profil change pas normalement, bref ! et vous voyez ? « chaque critère comprend

plusieurs “marches” », et pour ça « il faut se référer exclusivement et en toute objectivité aux compétences requises par l'emploi et non celles pouvant être détenues par la personne »... — Ah c'est dommage quand même, pour une structure comme la nôtre qui cherche à remettre en lumière les compétences des personnes. — Oui, mais elles, elles sont sans emploi, bon, en tous cas, vous voyez comme moi, à chaque critère plusieurs marches... — (bas, entre les dents) Ou crève... — ... 7 ou 4 ou 6, ça dépend des critères, et en fonction du classement de la marche ça vous fait un nombre de points... Non vous êtes pas à la bonne page, vous êtes perdu, normalement vous devriez avoir des tableaux là, c'est des tableaux à trois entrées, « marche », « définition », « points »... Vous y êtes ? — Je suis. Qui a conçu ce système ? C'est assez complexe ? — Un peu, mais de toute façon c'est juste pour vous expliquer, parce que je me doutais bien que j'aurais à le faire ici, parce qu'on avait pas l'air de bien m'écouter en réunion, mais je veux bien, je veux bien expliquer, ici, je peux, d'autant que c'est pas vous qui comptez et qui faites la somme totale des points obtenus en fonction des marches de chaque critère... — Non, mais je pourrais proposer à mes stagiaires, ça ferait un bon exercice de maths, pour peu que je le fasse évoluer avec des pourcentages et un bon exercice d'application numérique sur tableur. — Ah vous voyez ! vous aurez pas perdu votre temps, en tous cas il faut que ce soit clair pour tout le monde, alors j'explique vous voyez, métiers, professions, emplois, familles, filières, critères, marches, définitions, points, et des bonifications aussi, qui rapportent des points en plus... — Des bons points, comme à l'école ? — ... si votre pratique exige des compétences d'un autre poste par exemple, mais c'est pas votre cas, et avec tout ça, vous obtenez... c'est écrit là, sur l'autre page... une « échelle de classification constituée de 31 paliers »... — Des marches, une échelle, des paliers : c'est un vrai labyrinthe pyramidal ! Pour une structure qui essaie de fonctionner à l'horizontale entre les formateurs et les stagiaires... Oh ! et il y a même une table de concordance entre coefficients et paliers ? — Eh oui, les coefficients, c'est la somme de vos points, et cette somme renvoie à un palier, et ce palier... — Le mien c'est lequel ? — Vous ? je sais pas encore... mais on le calculera, on le fera bientôt après les entretiens... — En tous cas, si ça « permet de

disposer de données statistiques utiles à la recherche de l'égalité professionnelle et la lutte contre les discriminations »... — Où vous voyez ça ? — Sur l'autre page, à la fin de la table de l'égalité. — Bon, en tous cas, avec vos points, on déterminera votre statut dans la structure, employé ou technicien... — Pas cadre ? — A priori, non, vu le profil de votre poste, mais on fera le calcul, on fera le calcul, pour l'instant je vous explique... — Que vu la table de l'égalité, y aura pas d'augmentation. Vous m'expliquez, mais je l'avais bien compris lors de la réunion. Mais ça coûte rien de demander. D'autant que je me demande si vous êtes obligée de suivre la table à la lettre des chiffres. Je sais bien que cette espèce de « pesée des emplois », comme je sais pas qui l'a joliment écrit, c'est pour une plus juste classification et rémunération, a priori, mais je sais aussi, si vous tournez quelques pages, qu' « un salarié d'une filière ou d'une catégorie donnée peut bénéficier d'une rémunération effective plus élevée que le minimum conventionnel applicable en lien avec le positionnement conventionnel au sein de la grille de classification »... C'est joli « la pesée des emplois », non ? ça me rappelle le rituel des anciens Égyptiens, la pesée du cœur, et le scarabée de pierre, enduit d'or, qu'on plaçait dans la poitrine des momies.

20. Les membres du CA, on ne les voit que très rarement, une fois l'an pour l'AG, et jamais sur le lieu de travail. M. Bobe, je crois même qu'on ne l'a jamais vu. Et pourtant, ils se réunissent régulièrement, les membres du CA, et ils pèsent dans la politique, les choix, les décisions et l'avenir de la structure. — Les membres du CA, avec la cédille ?
21. Au fond, avec la convention collective sortie d'un dossier sur la table (c'était donc prêt), la grille de classification expliquée, justifiée, en long et en large, la table de l'égalité reçue comme le poing sur la table, je me demande si on n'essayait pas de me dire aussi, comme Koltès dans *Combat de nègre et de chiens* : « Soyons claires, n'est-ce pas ? Le travail coûte ce qu'il coûte, que voulez-vous ? N'importe quelle société lui sacrifie une part d'elle-même, n'importe quel homme lui sacrifie une part de lui-même. Vous verrez. Croyez-vous que je n'ai rien sacrifié, moi ? C'est dans l'ordre du monde. Cela n'empêche pas le monde de continuer, hein, ce n'est pas vous qui allez empêcher la terre de tourner,

hein ? Ne soyez pas naïf, mon bon Alboury. Soyez triste, cela, je peux le comprendre, mais pas naïfs. (*Il tend l'argent.*) Voilà, tenez. »



50 Salle des Alambics – photoperso montée - 2021

ÉVIDEMMENT, va falloir se mouiller, Jack. Va falloir se jeter à l'eau. Plonger, couler. À pic même. Parce que je sais pas nager. J'ai pas appris avec les mots. Y en a pour qui, c'est incroyable, c'est des bulles. Quand ils parlent ils font des bulles. Moi non, c'est plutôt des sacs de lestes. Bien chevillés au corps. Comme des ancrés ; tout ce que je peux faire c'est essayer de les soulever pour bouger la carcasse de la langue. Mais quoi que je fasse, où que j'aïlle, quoi que je dise, la masse est toujours là et je l'emporte avec moi. Et il suffit que j'aligne une phrase pour que la chaîne se déploie sous le poids des mots. Merde Jack ! Si je pouvais au moins être comme ses filles, dans je sais plus quel conte de Perrault, cracher des crapauds et des vipères à chaque mot. Mais même ça, ça passe pas. Même ça, cracher mon fiel.

Miss Ferrari. Écoute-le couler. Son miel. Vois comment ça s'entortille, autour de cette espèce de grand échalas. Parce qu'elle est longue et mince elle aussi. Et c'est tout mielleux dans sa bouche, tout doré et ça s'écoule calmement, clairement. Comme ses deux mèches de part et d'autre de son visage, en volutes souples. Longues et minces. Deux lignes noires. L'une plus grande que l'autre. C'est delà, Jack, c'est de là que ça part. Parce que j'ai qu'une envie, Jack, c'est de tirer dessus. Sur ces mèches noires, ces papillotes. Titrer dessus comme sur des pis. Tirer dessus comme pour faire sonner les cloches. Qu'il fonde ce miel, ou qu'il cristallise. Qu'il se trouble. Qu'il se dégingande l'échalas. Le tuteur. Fixe, raide. Planté là contre le mur. Et nous tout autour. À quelques mètres, en hémicycle. Vissés à nos chaises. Et bientôt elle enlèvera une et la parole, ça se distribuera comme ça, Jack, avec la place manquante.

Qu'est-ce qu'on fout là, Jack ? Qu'est-ce qu'on fout dans cette ZAC ? Plaisance. Dans cet ancien entrepôt de fût de cognac ? Salle des Alambics. Une grande salle parfaitement rénovée. Remise au goût du jour. Pierres apparentes, poutres apparentes, parquet luisant, petit coin buvette à l'entrée, une estrade au fond, une scène rideaux tirés. Des spots pour une lumière tamisée sans ombre dans ce grand espace gymnastique. Et plus rien de la part des anges. Plus rien de ces recoins ombreux, tissés de toiles cotonneuses, filtres essentiels des effluves de l'alcool et du silence.

Sinon, peut-être, ces drôles de tentures, mais transparentes, en haut des murs et le long des plus grosses poutres. Comme un raté de Christò. C'est pourquoi faire ça, Jack ? Amortir le bruit ? Absorber la parole, l'écho ? Attraper les mots, comme les mouches sur un rouleau de papier autocollant entortillé ?

Eh, Jack. C'est pas nous les mouches, tentées par le miel coulant, nous prises dedans, tout le long des noires papillotes ?

Qu'est-ce qu'elle fout là Miss Ferrari ? Qu'est-ce qu'elle fout debout ? nous assis devant elle, en demi-cercle ? moi couché sous ma chaise, à fond de cale ? Qu'est-ce qu'on fout dans cette grande salle vide, volets fermés ? mais qu'est-ce qu'on fout là, hors structure, à l'heure de bosser ? Comme si ça faisait partie du boulot d'en parler. Ça j'aime... Ça j'aime pas... Moi j'aime... Toi tu n'aimes pas... ? C'est bien quand... C'est pas bien si... Ah oui ! Oh non... Et pourquoi... ? Et comment ! Si tu veux... J'en peux plus... Il faudra... Faut jamais ! En plus faut se présenter, Jack, faut se présenter ! *Alors je m'appelle...* Et voilà, une fois, deux fois, dix fois... je s'appelle, Jack. Je s'appelle Momo, je s'appelle moi, je s'appelle et moi et moi et moi, je s'appelle même Jack si tu veux, Jack. Mais c'est ça, c'est ça ! C'est à pleurer ! Ça je le fais plus Jack. Ça, c'est sorti de ma pratique, la représentation. Quand tu demandes au nouveau de se présenter aux autres, au groupe. J'ai arrêté ça, je m'appelle... je s'appelle... Mais t'appelles qui ? Ou plutôt qui t'appelle ? Tu t'appelles d'abord toi-même. C'est ça le truc : appelle-toi toi-même. Avec *je* si tu veux, mais c'est qui ce *je*, que tout le monde utilise d'ailleurs, Jack ? C'est rien ça, tu sais ? Y a pas plus vide, ce pronom. Et c'est lui qui t'appelle ? C'est lui ? C'est ça, la place vide, la place manquante ? C'est un écho quoi. Et toi t'y vas. Toi tu fonces même si ça se trouve. Tu t'installes, tu te poses là. Nom, prénom, en plein sur le pronom vide. En plein dans l'absence, le manque. Merde, Jack ! Je s'appelle, et moi j'y vais et je me vautre ! Comme si c'était vraiment à moi qu'on s'adressait ! Parce qu'on entend quoi, franchement ? Réfléchis un peu, Jack, t'entends quoi ? Ton nom, ton prénom ? Vraiment ? Cherche, c'est quoi ? Si vraiment c'est ça, c'est pas autrement que la Diablesse de Baudelaire quand elle crache ton nom à travers une trompette et qu'il roule, ton nom, qu'il roule ton prénom, ton surnom, ton pseudo, ton

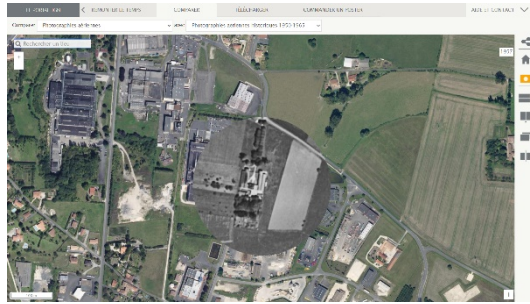
je, ton Jack, « à travers l'espace avec le bruit de cent mille tonnerres », Jack, et réverbéré, qu'il disait aussi, « répercuté par l'écho de la plus lointaine planète », Jack ! Parce que c'est vide. La place est vide, Jack. Et si ça se trouve, la chaise où tu crois t'installer, chaque fois c'est toi, toi-même, qui l'enlève au dernier moment !

C'est elle qui l'enlève. Aujourd'hui c'est elle la Diablesse. C'est la Ferrari, l'arbitre du *je*. Je m'appelle... je s'appelle... Elle debout, nous assis, moi déjà rampant jusqu'à l'estrade. Derrière le rideau, c'est ça qu'il faut. Aller derrière le rideau. Monter sur la scène. Rejoindre l'obscurité. Avec un peu de chance on retrouvera quelque chose de la part des anges. Une toile oubliée et on s'y enroulera, Jack. On s'y lovera. On trouvera même avec de la chance, parce qu'il en faut, et si on en manque provoquons-la, faisons-le tomber du ciel, ce petit œuf bleu. Tu te souviens, Jack ? Ce petit œuf bleu cassé, rongé, près de la fenêtre du grenier. Il y avait encore du jaune dedans. On le retrouvera peut-être là, sur la scène, quelque part, dans un coin, sous les toiles blanches, peut-être même dedans, comme dans un cocon. Et alors on s'y glissera, Jack, on s'y blottira dans cet œuf du ciel caché, et on se glissera dans le bain de la haute note jaune, on s'en oindra les pores de la peau, et ce sera un beau sarcophage, notre sarcophage, Jack. Bleu ciel. Et seuls les siècles pourront nous contempler !

Merde ! L'autre elle veut *qu'on l'ouvre un peu parce là... — Ah, mais bien sûr, ouvrons-la...* Et c'est pas une, mais deux portes-fenêtres. C'est deux grands volets qu'on ouvre. Mais moi j'aimais bien ça, Jack, sans lumière ni obscurité, avec rien de clair et pas une ombre. D'un seul coup, ces deux rideaux de lumière, ça casse l'ambiance. D'un seul coup c'est les visages qui apparaissent, avec des creux et des bosses. Sauf que la Ferrari, elle, à contre-jour, on la voit presque plus. Son visage à elle, c'est plus qu'une ombre. Merde, Jack, des visages ! t'entends, des visages !

Et une sacrée drôlesse celle-là, la Diablesse du couloir. Tu t'en souviens, Jack ? Ça remonte quand même. Ça remonte haut. La Diablesse du couloir. Celle qu'on voyait pas, mais qu'on entendait derrière la porte. C'était fermé à clé. Je sais plus pourquoi. Je savais jamais. Pourquoi j'étais là ? Pourquoi dans le couloir ? pourquoi avec le noir au fond ? Et pourquoi elle m'appelait, comme ça, nom et

prénom ? Un peu comme pour le type dans *Split*, sa mère, quand il a fait ce qu'il fallait pas, ce qu'il faut jamais, qu'il file se cacher, dans le noir, et que sa mère elle monte avec son prénom et son nom en forme de un trident, qu'elle jette comme ça, Kevin Wendell Crumb ! J'avais fait un truc qu'il faut pas, jamais ? Pourquoi m'appeler si on me jette dans le couloir, dans le noir ? Pourquoi faire trembler le couloir de mon nom et mon prénom ? Et qui m'appelait au fond ? Qui derrière la porte ? Qui derrière la clé ? Qui derrière Kevin Wendell Crumb ? Qui le couloir, le noir ? Qui le tremble ? Qui le il-faut-pas, Jack, il-faut-jamais ? Qui le *Split*-sa-mère, nom-prénom ? Et là c'est pareil. Miss Ferrari, elle nous a mis dans un couloir. Parce que c'est un couloir la salle des Alambics. C'est devenu un couloir géant, avec plein de portes fermées, et le noir au fond, sur l'estrade. La scène du noir. Qu'est-ce qu'on a fait qu'il faut jamais ? Qu'est-ce qu'on a fait qu'il faut se présenter, s'appeler, Jack ? Je m'appelle... nom, prénom... je s'appelle... Qui ? Et cette lumière d'un seul coup. Cette lumière de part et d'autre de la Miss. Cette lumière qu'il faut pas, Jack ! qui fait des creux et des bosses aux visages, et qu'on voit pas celui de la Miss. Parce que c'est ça un visage, des creux et des bosses. Des creux plus profonds que ceux des vagues par gros temps, si tu te mets à l'échelle. Et cette lumière soudain, en pleine face, nos visages creusés, bosselés, liquéfiés. Jack, ça recommence ! On y est là, mouillés jusqu'au cou ! On y est parce que ça nous sort par les yeux, parce qu'on se fait dessus ! Et tu te souviens, Jack ? nom, prénom ! nom, prénom ! une fois, deux fois, trois ! en cadence, en trident ! Tu te souviens le fond noir du couloir, et le fond de culotte pisseux qu'on couvait, tout chaud, tremblant, comme un oisillon sorti de sa coquille ? On y est, Jack ! C'est notre tour ! Je m'appelle... je s'appelle... Et avec ça pas dans la merde !



51 ZAC lieu-dit Plaisance - via le site Remonter le temps - copie d'écran - 2021

1. Obsession ? Alors c'est pour toi, Jack.
2. L'analyse de pratique professionnelle, c'est quoi ? N'est-ce pas ce genre de pratique obsessionnelle, dans les entreprises, permettant de contenir le risque psychosocial, consistant peut-être à maintenir la pression, en faisant oublier, ensemble, voire à faire accepter, ensemble, les conditions de travail, parce qu'elles ne sont peut-être pas si difficiles qu'on le croit, et la crise n'est peut-être pas si réelle, la parole de chacun et de chacune, à tour de rôle, permettra d'ailleurs de lever le voile, de faire parler en toute liberté ces conditions, dans la critique, et dans leurs valeurs aussi — parce qu'il faut savoir rester justes, il faut savoir faire la part des choses, et ne pas nous étonner alors si on se met à douter, si on commence à culpabiliser, ce ne sera qu'un juste retour des choses —, devant tous et toutes qui trouveront, ensemble, chacun et chacune à sa façon, une solution, une consolation ? — Vraiment, j'exagère Jack ?
3. Conseil de f : « merci d'écrire uniquement au présent, l'obsession vous rejoint depuis tous ses âges, à travers tous vos âges, même tapie au fond de vous-même, c'est un présent. » Alors, depuis cette analyse passée, je pourrais m'y inscrire comme si j'y étais, comme si ça allait commencer même, avec cette hantise du moment où il va falloir parler, s'avancer, avec ce souci de rester en retrait, de se cacher derrière la parole des autres, de se tapir sous son silence. Et c'est tout ça que je lui raconte, à Jack. Parce que c'est là qu'il est, Jack, retiré, caché, tapi là où la langue marine, comme une soupe primordiale de haute énergie plus naturellement pétillante qu'une eau minérale, derrière les fourrés qui entourent une

mare singulièrement *souffrée*. — Et qui ressemble étrangement à la source du *Sanctuaire* de Faulkner.

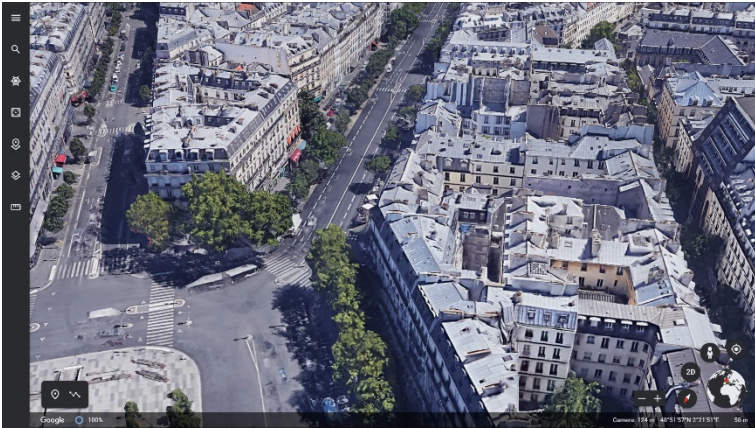
4. C'est cette marne qu'il faudrait d'abord décrire, au lieu de l'analyse de pratique et de l'analyste qui la dirigeait — Mme Ferrari, une bombe !
5. Et bien sûr que dans ces cas-là on voudrait sortir de sa brousse, s'avancer, parler, avec aisance, du moins être un peu à l'aise. Mais ce lieu et ce temps spécifiquement dédiés à la parole, hors de la structure, pendant les heures de travail alors suspendues, cette mise en scène et cette distribution de la parole hors de sa réalité, ce dispositif actionné par un autre...
6. Un mot de Van Gogh à son frère Théo, dans la lettre du 17 septembre 1875 (il a 22 ans), qui pourrait faire office d'exergue à l'ensemble des textes consacrés au travail, à la structure : « Réserve aussi un peu de ton amour à la firme et à ton travail. Cependant, tu ne dois pas exagérer. — Est-ce que tu manges bien ? — Surtout mange du pain, autant que le cœur t'en dit. Bonne nuit, je dois cirer mes chaussures pour demain. » — J'aurais pu me contenter de la première partie. Mais la seconde me semble nécessaire. Pour son côté presque absurde, qui renverse l'injonction du peintre (pas encore) moraliste. Mais presque, car le pain, en métaphore du travail, ouvre une piste plus sérieusement politique. Quant au cirage de pompe, la nuit... Une image toute faite représentant ce qu'on va lire ? — Et puis, la nuit passée, ce mot d'une lettre sans date retrouvée sur lui le jour de sa mort, le 29 juillet 1890 : « Eh bien ! mon travail à moi, j'y risque ma vie et ma raison y a fondré à moitié. » *Fondré...* pour *effondré*? pour *fondu*?
7. Je viens de terminer le texte. Ce sont plusieurs paragraphes à coller à l'aide de tirets cadratin ou d'espaces insécables. Mais il me semble qu'il s'agit d'une partie d'un texte qui doit en comporter une autre.
8. La seconde partie serait consacrée au reste de l'analyse de pratique, soit environ deux heures de discussion. L'obsession initiale reste concentrée aux premières minutes de présentation des participants, autant dire rien. Or, durant tout le temps de la discussion, je n'ai rien dit et on ne m'a rien demandé. Alors le silence — impossible, on n'arrête pas le flux des pensées, si éclaté soit-il —, rétention ? retenue ? résistance ?

9. Tirets ou espaces ? — Le tiret rompt, et relie. C'est une espèce d'agrafe, plus ou moins longue si on enchaîne les tirets. Les espaces rompront et laisseront flotter plus ou moins longtemps. D'un côté le texte cousu, de l'autre mité. Qu'est-ce qui m'obsède le plus ? Le doigt sur la couture, ou dans le petit trou ?
10. Ça pourrait commencer par : *Mais ça c'est rien, Jack. Je m'appelle... je s'appelle... tout le monde s'appelle. J'ai arrêté ça, mais je me suis habitué quand même, depuis le temps. Je m'appelle... C'est après que ça se gâte.*
11. Mais s'agit-il encore de la même obsession ? n'y a-t-il pas rupture et reprise ailleurs et autrement ? S'agit-il seulement d'une obsession ? Après tout, l'analyse touchant à sa fin, certains ayant beaucoup discuté, d'autres moins, moi pas, Miss Ferrari m'a quand même demandé si je souhaitais partager quelque chose avant d'en terminer et je ne suis pas resté mutique. — *Ben... j'partagerais bien une bière, en fait, parce qu'il fait soif maintenant...* Comme si je ne m'étais pas arrêté de parler ! — *Ah, mais c'est qu'vous voulez m'prendre par les sentiments !*

... ça s'appelle *Obsession* et j'crois que... c'est le mot central, si on veut écrire... on veut écrire une *obsession*, on veut écrire dans... une *obsession*... et, où est-ce qu'on peut le renverser en proposition d'écriture, et là j'crois qu'c'est c'qu'on fait aussi, c't-à-dire c'est pas simplement... blogguer ensemble, écrire ensemble c'est, aller chercher, comment, un texte, travaille en nous, par, la possibilité... d'y écrire, ou la possibilité... d'écrire avec ou écrire... dedans... et c'est quoi la nuit... ? eh ben la nuit c'est l'langage... c'est là où vous êtes dans la lague... ! *dans la lumière parle*... et l'poème il parle ou il parle pas... ? c't-à-dire que, comment le poème rejoint la nuit... ? sinon justement parce que... la lumière parle... commence à parler... parle ton *obsession*... et c'est la nuit qui va t'y répondre... en 1830, M. Daguerre... ! entrepreneur de spectacles, qu'est-ce qu'il a inventé M. Daguerre ? la photographie ? non... ! au lieu du, diaporama vous savez cette grande toile, vous êtes au milieu... vous êtes au milieu, et donc, vous ne pouvez pas toucher avec la main, cette toile qui vous enveloppe à 360... degrés, par contre c'que vous pouvez reconnaître et toucher juste à vos pieds c'est, de la vraie matière de la terre, des charrues des, objets abandonnés des... y a eu une bataille, peut-être... et puis, l'endroit où, c'que vous voyez là, dans la semi-obscurité, devient toile... ! eh bien, ça ne vous est pas perceptible, c'est ça, l'art de l'illusion, des panoramas... et Daguerre, lui, il a rajouté le temps... c't-à-dire qu'est-ce qu'il a inventé la photographie... ? ou p't-être même plutôt l'cinéma ? qu'est-ce qu'il invente... ? il est clair, il appelle plus ça panorama il appelle ça, *diorama*... c'est quoi un diorama ? c'est, des jeux de lumière qui, dans un, diaporama, vont, créer, le jour, la nuit... *obsession*... on va travailler sur une *obsession*... c'est une angoisse, c'est une peur, c'est un malaise, c'est un... un souvenir c'est... le cœur qui s'est mis à battre, c'est pas plus que ça, c'est un instant pensez que...

au fond d'usure, qu'est-ce qui nous reste ? qu'est-ce qu'on peut casser qu'est-ce qu'on peut trouer les murs ? non on peut partir en voyage ? non... ouais mais... t'as l'œil mental dedans... *où vivent jaillissant de mon œil par milliers...* eh ben vas-y, peuple-les... dans cette usure qui t'entoure... mets-y tes morts, tes êtres disparus, aux regards familiers... tu veux l'nom des morts tu veux, l'histoire des morts, tu veux ton rapport, non non tu veux juste qu'ils... qu'ils te regardent, et la nuit devient peuplée, et la nuit elle est peuplée par des regards... et donc c'est plus le... langage, c'est plus le parle, c'est plus le... et là on y est dans *Obsession...* écrivez gros l'mot *obsession*, si vous écrivez très gros l'mot *obsession*, puis après prenez un stylo d'une autre couleur, et puis vous recouvrez tout l'mot *obsession* avec des lignes, des mots en travers, des trucs... c'est un seul mot qu'est déplié avec mille mots à l'intérieur, prenez l'mot *obsession*, puis vous l'soulevez... c'est comme une espèce de drapé, vous soul'vez l'mot *obsession* et puis, y a ça comme image, vous soul'vez l'mot *obsession* et puis y a ça qui vient soul'vez...

- Transcription fragmentaire de la vidéo de f, sur Charles Baudelaire, #4 Grands bois vous m'effrayez comme des cathédrales, mise en ligne sur YouTube le 16 mars 2021.
- Je ne sais pas pourquoi les espaces insécables, à coups de dizaines (20, 30, 40 ou 50 — de façon totalement arbitraire), ça n'est pas venu avant, et ça paraît une évidence au lieu des tirets cadratins.
- C'est quoi un diorama ? Pour le Grand Robert : « Tableau sur toile tendue verticalement où sont peints en couleurs transparentes des figures, des paysages, etc., de telle manière que des spectateurs placés dans l'obscurité voient ces représentations de différentes façons suivant que le système d'éclairage frappe la toile sur sa face antérieure ou sur sa face postérieure. »
- Étonnant : le seul diorama existant de Louis Daguerre représente l'intérieur d'une cathédrale...
- Attention, le diorama semble correspondre aussi à une sorte de reconstitution, à l'aide de maquettes, de scènes historiques (d'opérations militaires en particulier).



*52 Boulevard du Temple - Google Earth (copie d'écran) — 2021
(à deux pas de la rue Albert Thomas)*

1 LE 15/04/2021, à l'APP, structure associative de Barbezieux-Saint-Hilaire, j'ai proposé au groupe un exercice d'écriture, directement issu du site Tiers Livre, sur lequel je travaillais moi-même. Je ne réalise jamais ce genre de croisement, mais pour pouvoir progresser dans mon travail c'était a priori la seule solution. Dans le cadre du bicentenaire de Charles Baudelaire, il s'agissait de choisir une des nombreuses adresses parisiennes, surtout, où l'écrivain a vécu, de la retrouver à l'aide du net, et de prendre quelques notes sur ce qui attire l'attention dans ce qu'on peut en lire (comme l'histoire d'une rue disparue dont la forme et le nom ont changé) et en voir (de notre puissant Google Maps au plan de Truschet et Hoyau de 1553). Ce qu'on va lire ici correspond au travail, vraisemblablement inachevé mais avancé, que je réalise. Au préalable, on aurait pu comparer le Paris d'aujourd'hui avec le Paris d'avant les travaux du baron Haussmann dans lequel a vécu Baudelaire, mais je n'y ai pas pensé. Pour rappel ou découverte, la séance aura simplement débuté par la lecture de quelques textes de Baudelaire : *L'Étranger*, *À une passante*, *L'Invitation au voyage*, *Enivrez-vous*.

Sylvette : Les Marais-du-Temple, franch'ment j'comprends pas. Vous voulez qu'on r'trouve la rue, mais moi j'trouve pas. C'est pas possible, elle existe pas la Marais-du-Temple. — Ah, mais ça c'est possible. J'ai prévenu d'ailleurs, que les rues d'y a presque deux siècles c'est pas forcément les mêmes. Alors comment on peut faire ? — Ben... faudrait trouver la rue qui la remplace. — OK, si elle existe. Et comment on fait ? — Attendez j'cherche ! Alors Sylvette ? — Franch'ment, j'y comprends rien. J'ai bien la rue des Marais, et après ? Vous voulez qu'j'en fasse quoi, elle existe pas non plus ? — Mais si, r'gardez. Elle a été coupée en trois. — Merci j'sais lire ! — Vous m'fâchez ? — Non ! mais c'est trop compliqué vot' truc. J'voulais une rue, j'en ai deux et une place. Et encore j'compte pas

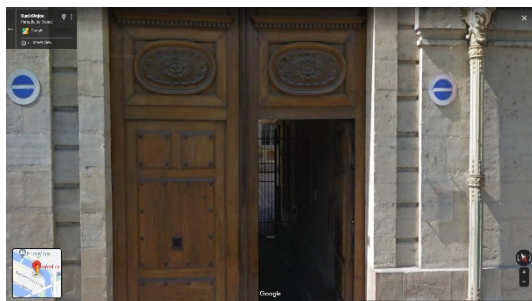
l'boulevard ! Et l'numéro, on en fait quoi ? J'prends les trois ? — Ben... oui.

Thérèse, navigue sur la Toile, prend des notes sur un petit cahier. Elle ne me laisse pas lire avant la fin. Elle n'a pas besoin d'aide pour ses recherches. Sur l'écran, une lourde porte cochère voûtée ; jambages à colonnes engagées supportant un balcon, balustrade en fer forgé ; des chasse-roues, tubes de métal ; deux vantaux bleu marine ; des panneaux de soubassement sculptés, une pointe de diamant au centre de chacun ; des panneaux vitrés en ferronnerie, 4x8 carreaux, dont un tout rond au centre, comme un œil ; d'autres panneaux au-dessus, moulurés, architecturés, comme des gerbes ailées, enrubannées ; les impostes en arc, panneaux vitrés en ferronnerie, des arabesques ; le dessus-de-porte sculpté au centre de l'entablement du balcon, un cartouche stylisé pour un décor de rocaille tout en courbes et contre-courbes mouvementées, presque en forme de cœur. Ce n'est pas la porte de l'hôtel Lauzun, plus simple. En juillet 2015, le vantail de gauche était ouvert : on aperçoit deux appliques en forme de réverbère, deux panneaux rectangulaires dont les vitres reflètent le sol de la cour intérieure, une grille et peut-être une fenêtre ; l'arrière d'une moto avec un bagage tout rond. En juin 2015, c'est le guichet du vantail de droite qui était ouvert : il fait sombre ; on aperçoit, au fond, la grille, la cour pavée, une fenêtre arquée avec une espèce de trou dessous, dans le mur, une niche en anse de panier, où Baudelaire a peut-être craché. Elle écrira...

Bon alors, ces Marais ? — J'patauge. Non, mais c'est vrai, j'sais plus moi, avec toutes ces pages ouvertes j'sais plus. J'ai perdu c'que j'cherchais. — Ah ben oui, mais c'est pas avec Pôle Emploi qu'vous allez r'trouver. Allez, j'prends la main si vous voulez. — Attendez, j'finis de r'garder les annonces. Alors, Paris c'est là, ça c'est la page recherche, ça c'est l'article rue des Marais, ça vot' messagerie, là une autre page recherche. Et c'est la même ! — Mais j'vous dis, j'sais plus où j'en suis là. En plus le 25 il existe nulle part. — Il existe pas ? — Nulle part j'vous dit, r'gardez. — Alors, la rue d'Nancy elle est là, ça c'est la rue Albert Thomas. Et la place ? — La place ? j'ai

pas cherché. — Bon alors on va commencer par ça. Allons-y. 25 place Bonsergent, qu'est-ce qu'on a... ? Ah oui, je vois l'coup du boulevard ! Monsieur Haussman s'est fait plaisir ! Y a quand même un bout manquant entre la rue et la place. Ce s'rait quand même pas d'chance que l'baron ait rasé le logement d'Baudelaire. — Et moi j'vous dis qu'il existe plus.

Alors, ce 25 place Bonsergent... Vous voyez les p'tites pastilles ? — C'est comme ça qu'ça s'appelle ? — Euh... j'en sais rien, c'est venu comme ça. Bref ! mes pastilles ça aide pour retrouver l'sens. Vous voyez ? Ça c'est le quatorze, et au bout... le dix-huit. — Et alors, il est où le 25 ? — Oui là, j'crois qu'c'est mort vu qu'après c'est l'boulevard. — En plus les nombres impairs ça tombe en plein sur la place, là où c'est vide !



53 Crachoir de Baudelaire (entrée de l'Hôtel de Lauzun) - Google Maps (street view juillet 2015) - copie d'écran, 2021

Hammou, visite l'île Saint-Louis en mode *street view*, et s'y perd. Je lui fais remarquer qu'il peut retrouver le 22 quai de Béthune en revenant sur la vue aérienne, mais il « préfère marcher ». Il manque de vocabulaire pour décrire la porte, confond toujours *en-* avec *on-* (quand c'est *long* ça peut être *lent*). Je l'aide au mieux, m'appuyant sur la Toile et le Dicobat visuel (je ne connais pas non plus les termes techniques de la construction). L'intéresse mieux les travaux qui ont lieu dans la rue à l'angle de l'immeuble, la rangée de six ou sept tas de barres de fer et de plaques de béton d'un échafaudage qu'on a vraisemblablement démonté vu le ton clair, écru, et même beige, des

murs. Et puis, Notre-Dame en grands travaux. Comme un vaisseau en construction, vu du ciel, avec ce drôle de canevas de métal, à la croisée du transept et de la nef, ailleurs toute de voile blanc. Il écrira...

Allez, 25 rue d’Nancy. — Vous embêtez pas y a pas. Ça va pas plus loin que l’vingt et un. — Ah. Vous êtes sûre ? — Ben allez-y, r’gardez sur la page. Vous allez voir une belle rangée de scooters devant une agence de voyages et un salon de beauté. Le vingt et un c’est là, la porte verte entre les deux. — Une belle porte d’ailleurs, on dirait de la dentelle de fer. — Avec le rideau de fer tagué à côté, ça tranche ! — Bon, alors il nous reste plus qu’à aller chez Albert Thomas... — Et y aura rien non plus...

« Suggérer une modification du lieu suivant : 25 rue Albert Thomas. » En plein dans le carrefour ! Voyons si on s’y retourne... Ici le vingt-sept, et d’l’autre côté... Vingt et un. Décidément ! Bon ben... on a qu’à dire que c’est là, juste à l’angle. Au cinq de la rue Beaurepaire. Est-ce qu’elle existait d’abord cette rue, du temps d’Baudelaire... ? Oui ! Et r’gardez, elle est déjà là au moyen-âge, *via Bellus Lorus*, déjà traduit en 1313 par rue Beaurepaire. Et y a même un vieux plan d’Paris. R’gardez, elle est là. — Oui, enfin, comparé au plan actuel, c’est un dessin d’enfant. Et vu l’sens de la rue Montmartre, on a l’impression que l’nord se trouve à l’ouest...

Bon, on va laisser le vieux r’paire de côté, on va s’y concentrer sur le cinq à l’angle, ça vous va ? — Ben moi, c’est comme vous voulez, mais c’est 25 rue Albert Thomas... Et j’mé d’mé demande si ça aurait mieux collé là, d’l’autre côté d’la place. — La place... au bout de la Beaurepaire ? la République ? — Non la Bonsergent. — Là ? Par-là, le boul’vard Magenta ? — Oui r’gardez, le Happy Phone c’est au vingt-trois. Ça pourrait être juste à côté. — Ben là OK, on s’ra bien au 25. Mais on se r’trouve surtout dans la percée de monsieur l’baron. Baudelaire au Marais-du-Temple, c’était quand ? — 1852. — L’année où les grands travaux commencent, donc aucune chance que ça soit là. Alors qu’au cinq de la Beaurepaire... — Vous m’racontez des fariboles. Parce que vous croyez qu’une rue qui a été coupée en trois morceaux, qui ont chacun leur numérotation, qui ont changé d’noms plusieurs fois, un ancien numéro va tomber pile sur le numéro d’aujourd’hui ? qu’est pas l’même numéro d’ailleurs ? et pas à

la même rue ? On sait même pas comment ça marche le sens des numéros. — Ah, mais ça, vous pouvez chercher...

Sonia, s'attaque d'emblée à la page blanche ; *15 quai d'Anjou* c'est le titre ; portrait classique de Baudelaire par Étienne Carjat ; photo d'antan du quai par Eugène Atget en 1900, au niveau de l'hôtel Lauzun depuis la voie (vide, sauf peut-être, tout au fond, très floue, une calèche), et en vis-à-vis la copie d'écran de la voie sur Google Maps en mode *street view* en juin 2019, au niveau du n°15, mais dans l'autre sens (avec la fenêtre grande ouverte au-dessus de la porte d'entrée et, en face, une quinzaine de personnes s'appuyant sur le garde-fou, visages flous) ; la copie d'écran de l'entrée plein champ (et la Harley garée à côté) ; et l'image d'un panneau sur lequel on lit une note sur je ne sais quoi. Elle écrira...

Alors, le sens ? — Vous avez d'la chance. Apparemment, depuis 1805 à Paris, on commence au plus près d'la Seine, ou d'sa source, et côté pair à droite, impair à gauche. Donc le 25 rue des Marais-du-Temple ça pourrait bien être à l'angle. Après, si y avait plus ou moins de numéros à l'époque, on en sait rien. Mais allons-y pour l'angle. — En tous cas, entre l tronçon Albert Thomas et la vieille Beaurepaire, il les aura bien arpentées toutes les deux ces rues, Baudelaire. Et vous avez noté qu'pour quelqu'un qu'a pas arrêté d'changer d'domicile, se loger à un carrefour, à la croisée des ch'mins, c'est presque logique non... ? Bon, maint'nant qu'on y est, qu'est-ce que vous allez ret'nir ? Qu'est-ce que vous comptez écrire ? — Ben attendez, laissez-moi l'temps. — À propos du temps, vous savez qu'avec cette fonction, là, vous pouvez l'remonter ? R'gardez, jusqu'en mai 2008. Y a treize ans ! Tenez, r'gardez. R'gardez l'vélo tout en longueur sur la route. Une belle anamorphose ! — Ma parole, l'vélo en machin chose, il a surtout l'air aplati. Et sans tête on dirait un fantôme. Il est pas plutôt dans vot' tête le p'tit vélo ? — Non, mais j'dis ça pour vous montrer. Si l'image fixe ça vous convient pas, faites-la défiler dans l'temps. Dans l'jeu des p'tites différences et du hasard, on trouve parfois du sens. J'suis sûr que ça peut faire un p'tit film original si on passe en vitesse les copies d'écran.

— Oui enfin, à mon avis, vous vous faites trop d'films. Parce qu'à part la poubelle un peu plus design, et le montant du panneau qui s'remplit sûrement peu à peu d'autocollants, et j'parie qu'vous voulez savoir c'qu'i' y a écrit d'ssus... — Et la lumière quand même ! — ... et la lumière, et les ombres si vous voulez, mais y a rien qui change vraiment. Vous vous la compliquez toujours comme ça, la vie ? *Elle écrira...*



54 Boulevard du Temple - Louis Daguerre — 1838 (à deux pas de la rue des Marais-du-Temple)

2. Retours sur l'analyse de pratique :

a. *Évidemment.* — J'ai ouvert le texte avec cet adverbe, mais est-il vraiment utile ? Je crois que non. Sauf qu'à le comprendre littéralement, c'est-à-dire : de façon *évidente*, d'une manière *qui évide* : le mot a une autre portée. Resterait alors à mettre ce sens un peu mieux en évidence. — Et tant pis si, à la lettre, *évidemment* a pour origine latine *videre*, « voir », alors qu'*évident* provient de *vacuus*, « vide ».

b. On m'a fait remarquer : *qu'on ne comprend pas très bien, je veux dire exactement : je sais qu'il s'agit d'une obsession (mais le mot est trop fort), une obligation que le travail (à ce propos j'en ai plus depuis 6 mois... et j'aime assez en entendre parler — finalement je vais mettre un commentaire quand même), mais on ne comprend pas très bien de quoi il retourne, un éclaircissement sur les buts, les conditions ou les raisons de ce briefing/réunion/conférence/entrevue (?), ce serait plus ample dans la réception, mais le "flux" comme dit l'autre — c'est une espèce de mot à la mode —, vraiment ça emporte.*

J'ai répondu : *Grand merci pour cette remarque qui donne à réfléchir. La question du contexte qui en dirait un peu plus, c'est ce qui manque, oui. Et c'est sûrement ça l'appel d'une seconde partie dont je fais part dans les notes. C'est ça qui manque, alors que c'est de ça dont je voulais parler au départ. Mais de quoi j'aurais parlé, alors ? De cette « obligation que le travail ». Or, l'obsession joue à un autre niveau, hors contexte, et je me suis plongé dedans sans plus trop réfléchir au pourquoi du comment de l'analyse de pratique professionnelle. Et pourtant, ça me travaille encore, ça.*

Pourtant, les conditions me semblent assez fortuites. Ça s'est décidé dans un autre genre de « briefing/réunion/conférence/entrevue » — c'est bien dit ça, tant la pause-café du matin peut parfois largement entamer, dans un temps record, la réunion d'équipe mensuelle qui aura pourtant lieu en fin de journée — ; la direction avait reçu un message de Miss Ferrari, analyste de pratique professionnelle ; des collègues la connaissaient déjà, elle avait une bonne réputation ; Alors on essaie ? ça vous dit ? — Ah, mais moi de toute façon j'en ai

besoin. — Et les autres... ? *Le but ? Coordination d'équipe, bien-être des salariés, améliorer son savoir-faire et son savoir-être, etc. — que je déteste cette dernière expression ; je ne sais plus qui lui substitue savoir-penser... —, sauver les meubles et les apparences... — je sais, j'ai la dent dure.*

Mais c'est peut-être un autre genre de contexte que vous attendez ? Le moment juste avant d'y aller par exemple, ou juste après, une voiture pour quatre, aller-retour de la structure jusqu'à la ZAC Plaisance — quel nom quand on y pense ! —, dans cette ancienne maison de cognac rénovée, entre en salle des fêtes et palais des congrès. Le rappel de la directrice, qui n'a pas assisté à la séance — et c'est un vrai point d'interrogation ça : devrait-elle être là ou non ? ; après tout, c'est aussi une salariée, elle fait partie de l'équipe ; surtout avec sa vision horizontale des rôles de chacun dans la structure associative ; mais c'est peut-être une vision plus théorique, symbolique, qu'effective ? —, qu'au prix de la séance mieux vaut ne pas être en retard et en profiter au maximum — ce qui me chagrine d'autant plus que j'aurais préféré, peut-être à tort, faire l'économie coûteuse de ce genre de prestation, amenée à se renouveler plusieurs fois, et obtenir une augmentation du salaire, même symbolique.

Bref ! le contexte de l'analyse de pratique est passé à la trappe, alors que je comptais le faire passer dans le tambour de la machine. Disons que dans le cadre de l'obsession comme j'essaie d'en parler, à propos de la parole qu'un professionnel de la parole distribue à tour de rôle, et qui commence à tourner avec de simples présentations, le contexte s'est retrouvé hors-jeu, à la place manquante. De là à dire que, du coup, il devient le centre névralgique de la situation...

(Il y a quelques années, on avait déjà fait l'expérience d'une analyse de pratique. Ça avait tourné au règlement de compte entre deux collègues dès la première et unique séance. Je ne m'en souviens pas vraiment.)

Quant au flux ou au flow, si ça vous convient, tant mieux. J'avoue que ce n'est pas ce à quoi je fais le plus attention. Je modifie ici ou là, de temps en temps, à l'instinct, dans l'instant de la phrase en cours (quelques lignes plus loin, c'est fini, je ne peux plus, je ne veux

plus y revenir). Je fais plutôt attention aux échos, aux images, aux métaphores (dont je me méfie grandement parce que j'ai dû mal à les tenir, à les filer, et parce que j'ai le sentiment de faire faux bond à la réalité), et aux temps.

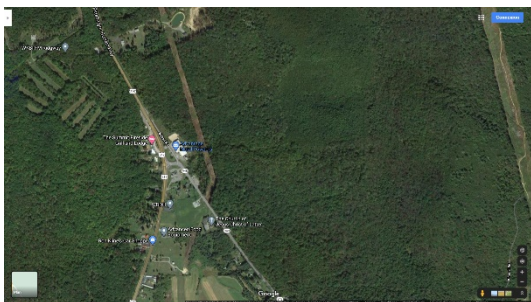
À propos de votre travail, que vous n'avez plus depuis six mois : un départ ? la retraite ? une reconversion ? un soulagement ? un désœuvrement ? — Si je ne me trompe pas, vous êtes sociologue. Alors votre questionnement : à mettre sur le compte de la déformation professionnelle, si la sociologie vit bien de descriptions et analyses de situations/contextes ?

3. Pour la première fois, la consigne ne semble pas du tout convenir au cadre d'écriture dans lequel je m'inscris : il s'agit d'écrire depuis un des trente-deux domiciles de Baudelaire, à Paris, sur place ou via la Toile. Exit mon lieu de travail provincial, il n'a qu'à mieux se tenir ! — Cela dit, il est déjà arrivé qu'une consigne ne cadre pas et j'avais trouvé une solution.
4. Étrange : à suivre les liens utiles de f pour mieux comprendre les enjeux de la consigne, je retombe sur un de mes textes, écrit lors d'un atelier d'écriture consacré au lieu avec Perec ; et, ce texte de fin décembre 2016, hors de l'ensemble consacré pleinement au lieu de travail depuis juin 2020, en traite déjà, à propos du Lieu Ressource ! — La boucle serait-elle en train de se boucler ?
5. La solution pourrait justement venir de ça : de la boucler. Je veux dire que je pourrais me taire en proposant l'exercice d'écriture de f directement à celles et ceux avec qui je travaille dans la structure. Pour une fois, ce ne serait pas moi qui écrirais — ou alors sous l'espèce de l'écriture sans écriture ? Je pourrais leur donner la liste des lieux de vie de Baudelaire, à eux ensuite d'en choisir un ou deux, de les retrouver sur la Toile, et d'écrire ? À moi de les aider dans leurs recherches et de rassembler l'ensemble des textes. À ce travail collaboratif, alors, d'exprimer le génie du lieu de travail.
6. On pourrait aussi choisir un seul lieu et chacun effectuerait ses recherches et écrirait à partir de ce qui a été trouvé. — On pourrait aussi proposer de décrire les étapes de la recherche, de l'écriture.

7. Et moi, en attendant, je m'intéresserais à un autre endroit, en lien avec le lieu de travail. Cette pièce abandonnée, par exemple, derrière des volets en ruine d'un immeuble en plein centre-ville, le jour où l'on a décidé de sortir, pour une fois, de la structure et de traverser la ville jusqu'à la passerelle.
8. On pourrait aussi faire un pas de côté et s'intéresser aux lieux portant aujourd'hui le nom de Baudelaire : collèges, lycées, rues, avenues, boulevards, impasse peut-être ? — Ou des lieux dans le monde du genre : rue Charles Baudelaire, Dumbéa, Nouvelle-Calédonie — Baudelaire, Bar in Saint Petersburg, Russia — Baudelaire, Cœur d'Alene, Idaho, Etats-Unis — Baudelaire, Santa Cruz de la Sierra, Bolivie — Institut bilingue Baudelaire, collège à Yaoundé, Cameroun.
9. *Impasse Charles Baudelaire* — Aizenay, en Vendée, donnant accès à une place vide en mars 2011, pavillons en construction — Agen — Arnas — Bollène — Boulazac-Isle-Manoir — Bourges — Bram — Charvieu-Chavagneux — Château-d'Olonne — Conques-sur-Orbiel — Couternon — Delle — Gerzat — Grabels — L'Étang-Salé — L'Huisserie — La Valette-du-Var — La Verrie — Lège-Cap-Ferret — Moissac — Montpon-Ménéstérol — Muzillac — Narbonne — Pechbonnieu — Peypin — Saint-Geniès-de-Malgoirès — Saint-Louis-de-Montferrand, où se situe l'entreprise *La Touche de peinture* — Saint-Yrieix-sur-Charente, avec au bout un petit accès piétonnier à la rue de Bellevue — Sérignou — Seyches.
10. *Impasse Baudelaire* — Blagnac, dans une cité pavillonnaire de maisons en kit, de haies, de jardins, allée de pavés roses — Cubiac, en Corrèze, et limite du département — Erquery dans l'Oise, au bout un arbre ferme l'accès à la plaine vallonnée de champs et de bois — Fréjus, à l'angle de l'avenue Maupassant, dans un quartier tout en circonvolutions où l'on retrouve Saint-Saëns, Balzac, Flaubert, Strauss, Manet, Verlaine (en impasse également), Mozart, France, Renan, Bizet, Chardin, Rodin, Ravel, Michelet, Wagner, Daudet, Millet, Debussy, Lamartine, Stendhal, Fragonard, Gounod, Chateaubriand, Ronsard, Charpentier, Courbet, Rossini, Malherbe (avenue et impasse), Valéry, Berlioz, Martin du Gard, Gauthier, Watteau, du Bellay, Poincaré — L'Hébergement, en Vendée, avec Péguy, Prévert, Rimbaud, etc., et surtout à deux pas de

Nono la belle cuisse — La Chapelle-sur-Erdre, en Loire-Atlantique, une impasse juste en face d'une autre, coupée par le chemin de la Nallière — Le Havre, comme la porte de derrière du lycée Claude Monet, « accès interdit à toutes personnes non autorisées », en portail gris surmonté de fil barbelé — Les Angles, dans le Gard, avec Molière, Sand, Verne, Zola, Saint-Exupéry, Fournier, etc., avec au bout une petite place ronde où trônait une poubelle grise, un jour de décembre 2008, son reflet dans une flaque — Mondeville, Calvados, impasse cernée par une série de pavillons accolés, toute en décrochage, en coins et recoins scalaires, qui font penser à l'escalier sans fin d'Escher, on y entre par la rue Sartre — Neuville-sur-Saône, par une rue qui monte, l'impasse redescend, pavillons en file indienne de part et d'autre — Osny, Val-d'Oise, un chemin piétonnier, gardé par des barrières métalliques, d'herbe et de terre, entre deux haies — Oyonnax, dans l'Ain, pour un escalier en ciment à trois volées de six, six et huit marches — Saint-Martin-des-Champs, Finistère, une fausse impasse, comme une petite boucle, comme une hernie de la rue Dumas, avec un étranglement pour la rejoindre — Trangé, dans la Sarthe, une impasse pour Google Maps, pas pour Géoportail : dans une cité en construction, un chemin terreux ouvert à des champs de cultures diverses.

11. Spleen Road, Ridgway, Pennsylvanie, États-Unis.

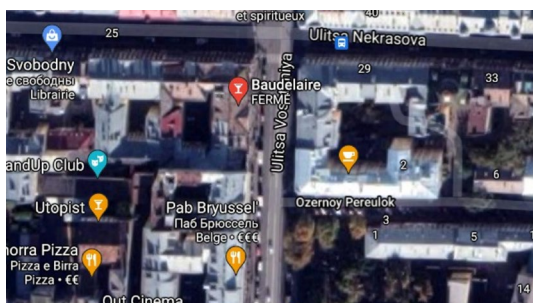


12. Et si on faisait le tour du Spleen autour du monde ? Si on inventait Spleen City ?
13. Sylvette a choisi 25 rue des Marais-du-Temple, Thérèse l'hôtel de Lauzun, Hammou 22 quai de Béthune, Sonia 15 quai d'Anjou, Nathalie 22 rue d'Amsterdam et Patricia 11 boulevard Bonne-Nouvelle. Et

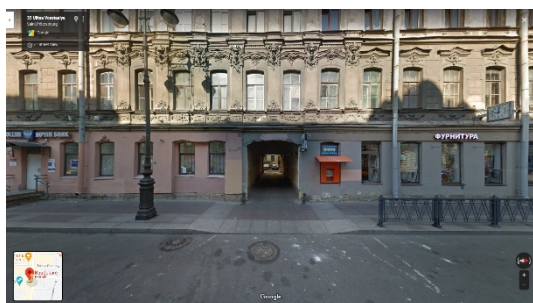
maintenant, un fragment pour chacun d'eux, bien que cela ne convienne pas avec l'écriture d'un bloc-paragraphe, ou je saute de l'un à l'autre, comme je l'ai fait au cours de la séance — au plus près du réel donc —, et tant pis si le bloc s'en trouve éclaté ?

14. Problèmes récurrents : comment retrouver l'adresse ? ; une machine qui rame, on ne peut plus écrire ; trop d'onglets de navigateur ouverts, on ne retrouve plus la page ; se diriger sur Google Maps, utiliser Géoportail ; trop de fichiers ouverts, on ne retrouve ni le texte ni l'image ; comment intégrer l'image dans le texte ? ; la machine qui s'éteint — *Vous avez enregistré ?* ; ne pas savoir quoi dire, de ce qu'on voit ; comment sortir du plan cadastral ? ; l'adresse n'existe plus ; *Il faut faire quoi déjà ?*
15. Spleen City, une ville éclatée, constituée de 44 arrondissements disséminés dans le monde. La recherche sur Google Maps n'a pas été si simple. Google ne dresse pas la liste complète des résultats, mais une liste partielle fonction de la zone géographique dans laquelle s'effectue la recherche. Il a donc fallu changer régulièrement de zone afin d'obtenir des résultats variés, et la liste la plus complète possible. Parfois, l'échelle change quelque peu (d'une inscription généralement à 50 m à une autre valant 100 m). Parfois, l'adresse indiquée n'existe pas (et c'est un point d'interrogation).
16. Resterait à écrire un *Tableau de la géographie du Spleen* en décrivant, vus du ciel, les détails qui attirent le regard, et chaque lieu splénétique en mode *street view* — quand c'est possible : la *Spleen Road*, par exemple, est inaccessible, on peut seulement la longer par la voie parallèle.
17. Et puis reconstituer la carte imaginaire en associant, plus ou moins dispersées et superposées, les copies d'écran à la manière d'Hockney, comme dans la partie de Scrabble avec sa mère. On verrait apparaître des communautés et des diasporas nouvelles, peut-être des peuplades oubliées de la *Grande Garabagne* de Michaux. Et alors adieu Allemagne, Australie, Autriche, Belgique, Danemark, États-Unis, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Kochersberg, Maroc, Médoc, Pakistan, Portugal, Slovaquie.

18. Et l'étonnant « Baudelaire fermé » — Ulitsa Vosstaniya, 24/27, лит.В, St Petersburg, Russie, 191014. Saisissons l'occasion avant liquidation numérique. D'abord, une vue du ciel — j'allais dire facile, si on se laisse porter par l'altitude par défaut de Google Maps ; mais quelle est vraiment la bonne altitude ? quelle orientation aussi, nord-sud ou pourquoi pas est-ouest ? et une vue en 2D ou en 3D, comme le propose Google Earth ? comment bien se situer pour une anomalie construite ?



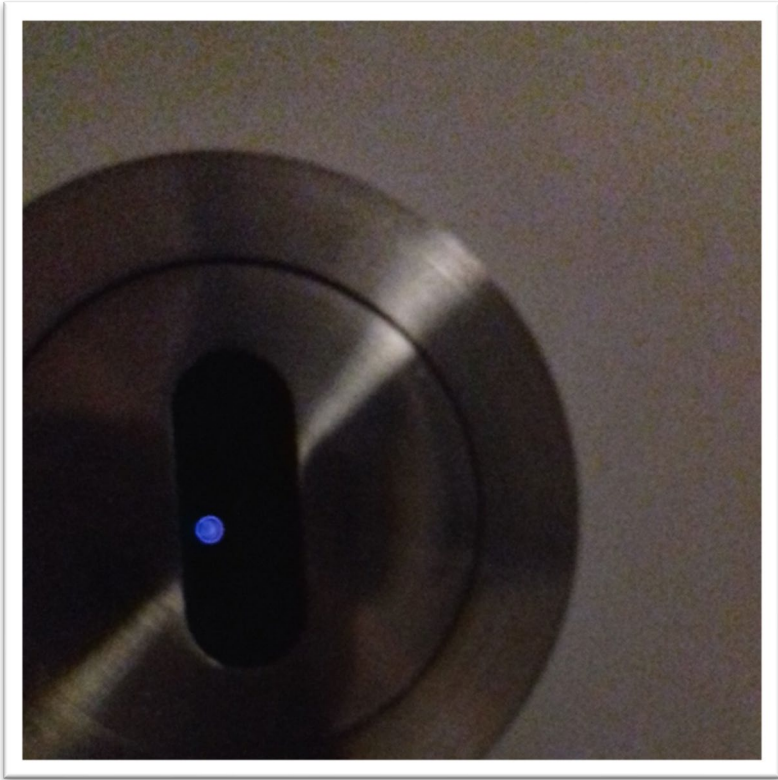
Vue de la rue, en juillet 2018 — c'était peut-être au fond, de l'autre côté du passage.



Où alors l'entrée à gauche — et août 2011, c'était ouvert ?

19. Je peux aussi tout simplement organiser le texte en fonction des lieux choisis : du problème que pose telle adresse, à telle personne, à la solution, à ce dont on peut parler du lieu, à ce que chacun finit par en dire.

20. Ne pas oublier : « On ne se préoccupe pas de réinventer le passé, on prélève une suite de signes au présent. »
21. Les plages de dialogue plus ou moins imaginaire prêtes, resterait à intégrer de petits récits consacrés aux autres entre chacune d'elles, et leurs textes ou des fragments, tout prêts. Il n'y a plus qu'à coller. Mais ils ne sont pas encore prêts. À la place, en attendant — mais ce n'est pas pour demain, je ne vois pas le groupe avant une quinzaine de jours ; à moins d'utiliser seulement mes souvenirs de la séance —, des trous.
22. « Baudelaire fermé » : il y a là tout un travail à part entière.
23. Rue du Marais-du-Temple. Je ne sais comment, pourquoi, on a ainsi baptisé une voie, mais la vie c'est un peu ça aussi, tantôt du côté des Marais, tantôt du Temple ? Ou plutôt c'est les Marais et on recherche le Temple ?



RESPIRER, souffler, ralentir, ralentir le plus possible, ressentir, le flux et le reflux, l'air, l'inspir, l'expir, ça entre et ça sort, ça entre et ça ressort, respiration en suspension, l'air, partout, du bout des doigts des mains au bout des doigts des pieds, lentement, à l'écoute, l'inspir, l'expir, l'air frais, le chaud, le frais, le chaud, en suspension, les yeux fermés, « propagés au profond du bassin », et là tu l'entends, et là tu finirais presque par le voir, le cœur, le sang, battement, écoulement, pression, même l'oscillation, l'amplitude, l'écart, entre le souffle, et le cœur, le retard. Mais dors... Respire, souffle, calque sur la marche du cœur, du même pas, couché, les yeux fermés, tu sens qu'elle glisse, la respiration, elle va et vient sur le flux et le reflux du sang, tu la sens, tu l'entends, au fond du silence, au profond du silement, la scie, sur le marteau et l'enclume, les frottements à chaque battement, que ça s'écoule le sang, que ça presse le cœur, le flux, le reflux, l'inspir et l'expir, « le flux descendre dans le ventre les jambes les pieds », le souffle suspendu, allongé et distendu, dilaté, les yeux fermés, l'oreille à ciel ouvert, les frottements géants dedans, la vibration, lentement, ça reprend, l'amplification, ça sile en modulation de fréquence, comme une scie musicale, idiophone, par torsion, courbure, pression, comme si respirer passait aussi par-là aussi, l'oreille, le profond de l'oreille, avec le sang qui frotte, le cœur qui pousse, du bout des doigts des veines au bout des doigts des valvules, dans le bassin du cœur qui valve, du cœur qui pompe, du cœur qui pousse, du cœur qui palpe, au profond du ventre, dans le profond de l'oreille, à coups de marteau et d'enclume auriculo-ventriculaires, de scie qui vibre, amplifiée, frottée, frappée, tapée, gonflée, sifflée, soufflée en plein cœur, dans le reflux et l'influx, l'inspirexpir, en suspension les yeux fermés, « tête confiée à l'arrondi d'un bras », et t'entends plus que ça, tu vois plus que ça maintenant, rien d'autre que ce que t'entends, le souffle au cœur, au fond de l'oreille, vibratile et amplifène, le bain de sang, la poussée, le fond, en profondeur, le bassin qui valve, qui valvule, la scie idiophone, acouphène, que même le lit, même les murs, que même la chambre ça reflue, ça frotte, ça bat, ça vibratile, ça amplifène, que même le silence au fond, que même la nuit, en plein cœur, même à 3 h 17 bordel, déjà,

en retard profond. Mais dors... Mais « tu te vautres — tu rêves — bon dieu tu dors — tu rêves — ce n'est qu'un sol ». Mais dors... couché sur le sol de la structure si tu veux, dans la salle du fond, la salle froide, et pas bouger, dans cette salle toujours un peu plus sombre, avec cette espèce de mur de gravier et son tableau noir fêlé, le sol glacé, mais qu'est-ce que je foutais là, en PLS, qu'est-ce que je foutais par terre, le cauchemar, couché, vautré, en chien mort et les autres qui se tordaient, et l'autre qui me brassait, qui me soulevait, qui me brassait et me relâchait, la gueule sur le lino sale, fendu, et glacé, c'est la PLS pas un TMS, ça les faisait se tordre, se plier, et j'aurais voulu crier, et j'aurais voulu m'lever et marcher pour aller lui dire, à JC, que c'est pas possible, que c'est un cauchemar, qu'on leur vend du rêve aux gens, Hygiène et Sécurité, PLS, TMS, RPS et des risques à plus savoir qu'en foutre sur l'INRS, et moi j'suis pas agent d'sécurité, et moi j'suis pas pompier, moi j'suis par terre, la gueule sur la glace, PLS ratée, à faire se plier les autres en deux, RPS surprise, la gueule sur la glace et l'autre sur le dos, vautré, « terminaison d'un bras qui s'élève au-dessus de la tête », TMS brillant, non je m'lève et j'y vais, j'y vais lui dire, à JC, que c'est un cauchemar, qu'on s'vautre avec cette action, qu'elle a rêvé, qu'elle s'est endormie en répondant à l'appel d'offre, qu'elle rêve si on est crédible, parce que j'suis pas agent d'sécurité, j'suis pas pompier, que l'hygiène j'en sais pas plus que l'aspirateur sur le sol à la maison, que j'aspire pas à plus, pas à plus, que j'peux pas, que j'étouffe même « — pardon vous descendez ? », j'étouffe, merde, et les autres tordus qui pouffent, mais je rêve, bon sang faut s'éveiller, je rêve et j'ai les pieds gelés, j'vais m'éveiller, allez faut s'éveiller !

Bouger. Bouge-les, frotte-les. Frotter, frapper, tape. Le marteau de l'un sur l'enclume de l'autre. Que ça cogne, que ça chauffe. Que les « déplacements d'air chaud embrassent ton front, une épaule, le haut de la cuisse ». De haut en bas. De la tête aux pieds. Que ça claque, qu'elle pète, la glace. Clac ! Crac ! *Big Bang theory*. L'expansion au fond du drap glacial, dans les profondeurs du lit. Couché. Aux confins de la chambre, de la nuit gelée. Et pas bouger, plus bouger. Mais dors... Le lumignon rouge pour étoile. Une faible lumière du sol pour nébuleuse. Mais dors... Dans la chambre noire. Dans la chambre

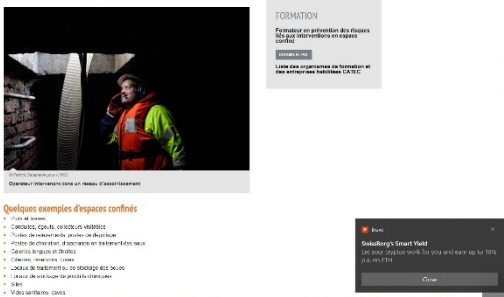
froide. La chambre et tous ces corps. Ces corps pendus. Tous ces corps tordus. *Notre pain quotidien*. C'est ça... voilà maintenant, travail, hygiène, sécurité... ils vont en avoir là, avec tous ces cochons pendus, ces corps qui s'balancent... dans la chambre froide, l'usine sombre... avec ses scies électriques, ces scies automatiques qui leur ouvrent le ventre comme ça... à la chaîne... et les gars au milieu d'ces cochons pendus, qui leur tournent autour... le gars qui taille, le gars qui coupe, le gars qui tranche, le gars qui scie, le gars qui racle... travail, hygiène, sécurité... un gars, un outil, un geste... et des fois le gars c'est une femme, mais on sait pas trop, on voit pas trop avec leur espèce d'uniforme gris, aussi légers que les vestes et les pantalons d'infirmiers, et les calots blancs, et les tabliers bleus en plastique... et le gars au Kärcher aussi, qui nettoie le sol entre les rangées de cochons... travail, hygiène, sécurité, mais ça doit lui geler les pieds l'eau et l'sang qui giclent... ça doit même lui sauter à la gueule... « le corps rétif a pris les rênes », c'est sûr... l'eau, le sang, au milieu des cochons... la chambre sombre... et de temps en temps des espèces de gueules de métal en flammes qui s'ouvrent... des brûle-gueules à poils durs... ça pue l'cochon grillé... mais ça réchauffe ici et c'est pas la poix fade du sang... l'extrême fadeur qu'on garde longtemps dans la bouche, sur la langue, pour celui qui taille, qui coupe, qui tranche, qui scie, qui racle ou qui kärke... travail, Hygiène et Sécurité... *Notre pain quotidien*... voilà ce qu'il faudrait, voilà ce qu'il leur faut... et avec ça *Working man's death*, l'abattoir en Afrique, en pleine rue... à même le sol, la terre, et alors c'est quoi l'travail... ? et elle est où l'hygiène, où la sécurité... ? et *Les Temps modernes* tiens, quand la machine l'avale... et *L'Établi* dans un autre genre d'avaloir... juste un extrait à lire... et *Debout payé* tiens... parce que c'est quoi l'travail, c'est quoi l'hygiène et la sécurité quand on doit veiller à ça, tiens... ? avec « dans le genou une flambée, devant soi le mur de reflets, le grain dansant des feux de circulation » derrière les vitrines et portes automatiques... voilà ce qu'il faut... fini la PLS-TMS-RPS, adieu l'INRS... j'suis pas agent d'sécurité moi, j'suis pas pompier... et j'veux pas... moi, c'est des mots et des images... c'est rien, mais c'est comme ça... voilà c'qu'il faut lui dire, à JC... que c'est mon seul corps de métier... voilà c'qu'il faut lui faire comprendre...

lui faire entendre... *Notre pain quotidien*... faut chauffer JC avec ça, faut qu'JC s'y frotte, s'y cogne... en plus y a pas un mot, tout est dans l'image, les plans fixes... les cochons tordus, pendus, qui s'balancent... les mots c'est pour les autres, c'est pour les gars qui voient ça... les mots ce sera pour JC... et alors on verra, on verra... on *verrat*, tiens... ce qu'elle en dit, si ça bouge pas dans sa tête de cochon... si ça va pas péter un bon coup... on verra, ce qu'elle en pense de son action sans réflexion... Hygiène et Sécurité... d'mon travail à l'intuition... « pour résister à la fatigue, aux névralgies, pour supporter les grincements et les craquements continus de la structure »... *Notre pain quotidien*... avec ces cochons qui s'balancent... ces corps autour des brûle-gueules... ces portes automatiques de l'enfer... ces flammes... des nébuleuses, comme ça presque... ça s'ouvre, ça flambe... des nébuleuses sorties de nulle part dans la chambre froide... comme ça... juste les images, pas d'mots... juste cette ligne de carcasses qui avancent, qui dansent... et soudain la gueule qui s'ouvre... la nébuleuse... jusqu'au plafond... jusqu'au fond d'la chambre... juste pour rehausser les ombres là-bas... au profond... le bureau, les étagères... et le p'tit lumignon, le p'tit vert...

Y a toujours un fond d'lumière... et on comprend rien, on y comprend jamais rien, que dalle, rien de rien, comment ça s'fait qu't'es en plein dans l'axe de cette lumière, en plein dans l'trou d'la serrure, et comment ça s'fait qu'tu t'endors direct tellement t'es crevé, parce que t'étais crevé, raide, mort, « rien ne compte que la langueur et l'abandon qui vient quand la peau, comme la mer », et d'un seul coup, là, l'autre sans rire, tu t'éveilles, comme ça, l'autre, et même pas envie d'pisser, mais t'y vas quand même, et boire un coup pour faire passer, comme si t'allais t'coucher, comme si de rien n'était, rien de rien, et pour faire passer quoi ? hein, qu'est-ce t'as avalé d'travers ? c'est quoi qu'tu veux faire passer ? c'est quoi au fond d'ta gorge ? qu'tu sens même plus en fait, qu'tu comprends plus, rien, rien de rien, tellement c'est béant... 4 h 49 mais ça arrivait plus, ça s'était calmé ça, ces trous dans la nuit, pas possible, pas possible ! et y a rien à faire, rien, « la nuit me faisait peur maintenant elle me dégoûte, j'ai envie de dégueuler », pas possible ! mais pourquoi qu'on s'endort pas comme ça ? comment ça s'fait qu'on

s'endort pas ? pas comme ça ? et pourquoi tu t'éveilles aussi, comme ça ? comme ça là, paf ! tu t'endors direct, t'es raide, crevé, boum ! le sommeil... et puis tu t'éveilles comme tu t'es endormi, comme ça là, clac ! dans la gueule, l'autre sans rire, dans ta gueule et c'est pas l'envie qui m'en manque, de gueuler, d'gueuler et d'éveiller tout l'monde, merde ! les autres est-ce qu'i' s'éveillent ? i' s'éveillent pas eux, hein ? i' s'éveillent pas la nuit, ça leur arrive pas, à eux, de s'éveiller comme ça, la nuit dans la gueule, la nuit blanche, la gueule dans la serrure... 6 h 53 fallait que ça arrive, ça arrivait plus là, ça f'sait longtemps, forcément fallait qu'ça r'vienne cette connerie, tout ça, et tout c'que tu t'traînes dans l'crâne, tout c'que t'as dans la peau, « elle marchait dans la nuit et elle s'est cognée, elle allait chercher un verre d'eau elle est tombée », tout ça, et puis tout l'reste, que tout l'monde s'en fout d'tes p'tits textes d'atelier, là, et tu vois où ça t'mènes tout ça, tu l'vois l'trou d'serrure, dans la nuit, le p'tit trou, la p'tite lumière, « dans la nuit noire et obscure, obscure et sombre », c'qui pouvaient être cons ceux-là, comme toi, avec c'que t'as dans l'crâne, dans la peau, « happé soudain par la noire nébuleuse qui s'épanouit », et ces textes et tes p'tites consignes, ils s'en foutent, ils s'en foutent tous au fond, bien profond, qu'est-ce qu'ils en ont à faire que Jack a dit : *ton premier travail c'était quoi ?* que Jack a dit : *ta première journée d'travail t'as fait quoi ?* que Jack a dit : *ça marchait comment l'hygiène et la sécurité ?* que Jack a dit : *t'aurais vraiment voulu faire quoi comme travail ?* que Jack a dit : *si j'te dis qu'tu peux l'faire c'est quoi c'travail ? t'imagines que tu fais quoi ?* que Jack a dit j'sais plus quoi encore, et que j'sais pas que j'vais

dire pour demain, une fois, deux fois, trois fois, mais dix, mais quinze, j'en sais rien, j'sais plus... que Jack a dit : on s'en fout, parce que tout l'monde s'en fout, parce que tout l'monde a compris, t'es pas agent d'sécurité, t'es pas



3 h 17 Page Espaces confinés - site de l'INRS (avec encart publicitaire intempestif) - copie d'écran, 2021

pompier, mais qu'est-ce que t'es pompeux, alors on s'en fout, et c'est bientôt fini, c'est bientôt la fin, ou mais demain, et après-demain, que Jack a dit : *si j'te dis qu'tu peux l'faire c'est quoi c'travail ? t'imagines que tu fais quoi ?* « des virevoltes continues, à l'endroit, à l'envers, pulsions d'énergies, magie des mouvements circulaires, déstabilisante, envoûtante, ensorcelante », mais qu'on s'en fout, t'imagines que c'est bientôt fini, bientôt la fin, qu'on s'en fout d'ce travail, tout l'monde, que c'est mort ce travail, et tout l'monde, mort, mort alors vas-y, couché, pas bouger maintenant, plus bouger... Mais dors... c'est mort, et les autres front pas la différence, qu'est-ce qu'ils en ont à faire ? qu'est-ce qu'elle en dirait Fatima Daas ? elle en parle pas d'ses nuits, elle, elle en parle pas, elle elle dort ! et toi tu voudrais rajouter c'truc, hein ? toi tu veux quelques lignes, mais surtout, consigne : *je m'appelle, etc.,* toute la nuit, toute la nuit, *je m'appelle, etc.,* t'entends ? *m'appelle, je s'appelle...* 10 h 36 là, tu voudrais inventer quoi encore ? hein ? qu'en fait, c'qu'on peut faire, là, c'est décliner, c'est coucher son nom, coucher son prénom, et pourquoi pas coucher son âge, son adresse, ses mensurations, son numéro de téléphone, numéro d'carte, numéro d'compte, numéro d'sécu, numéro d'identifiant, mot de passe et code pin, des numéros d'clown tout ça ! tout ça, l'identité qui trébuche, fait mine de s'rattraper à grandes enjambées en sachant qu'à la fin, la fin, elle va s'ramasser, s'vautrer par terre, la gueule sur le sol, la gueule sur la glace avec l'autre tordu sur le dos en « traversée de la matière, et la vision d'au-delà par l'ouverture de ses yeux », par l'trou d'la serrure et la p'tite lumière, tout ça, *je m'appelle, etc.,* j'm'appelle rien du tout, tout ça c'est couché, pas bouger... 16 h 41, Mais dors... on peut l'faire avec plein d'choses tout ça, c'est ça ? *j'm'appelle, etc., j'm'appelle Clichy-sous-bois, j'suis la banlieue d'Paris où vit Fatima Daas, mon nom vient des grands bois qu'on a couchés pour de grandes forêts d'immeubles, etc.,* quand t'y penses ! on dort pas non plus là-bas, et ça doit cogiter grave là-haut, toute la nuit, toute la nuit couché, pas bouger, plus bouger... Mais dors... toute la nuit à cogiter, et pas pour des textes sans noms, pas pour quelques lignes dont tout l'monde, mais tout l'monde se fout, des lignes de cochons pendus, des corps qui dansent, tu parles si c'est mort ! et pourquoi pas la nuit, hein ? la nuit,

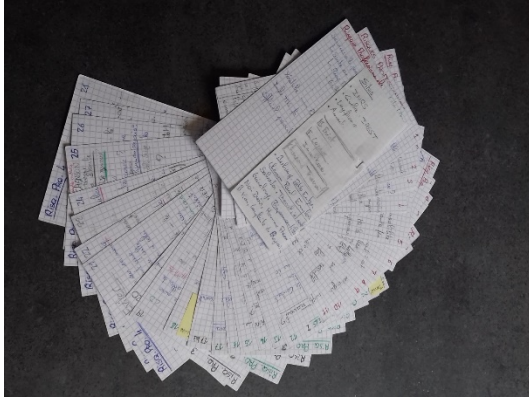
toute la nuit... Minuit passé ça s'arrêtera peut-être, la nuit à minuit c'est l'début d'la fin pour elle, on va accélérer la chose, on va lui régler son compte, peut-être que ça va l'faire, « oublier la peur, le fond noir, les arêtes qui cognent dur » au fond du bureau, des étagères de livres, au fond des ombres, *j'm'appelle la nuit etc., Fatima elle parle pas d'moi, j'm'en souviens pas, mais j'aimerais bien qu'elle en parle, de moi, j'aimerais bien, etc., quelques mots autrement qu'en déclinaison, autrement qu'par métaphore, couchée sous l'image, etc., la nuit enveloppe sa vie, c'est pas tous les jours faciles, couché et pas bouger, plus bouger, d'accord, OK, etc., mais sa vie la nuit, dans la vraie vie, la vraie nuit, elle en parle pas, elle parle pas d'moi, elle en parle pas, de moi etc.*, et on m'prendra vraiment pour quoi si j'raconte un truc comme ça ? un qui f'rait mieux d'aller s'coucher, qui f'rait bien d'rester au fond d'son lit, sous l'drap, couché, pas bouger, plus bouger... Mais dors... tout ça pour quoi ? pour des cochons, ces cochons tordus, pliés, qui s'fendent la gueule, pour la PLS en chien mort, la gueule sur la glace, et l'autre sur le dos, « une gargouille dont un bâillon de pierre a étouffé le cri », tout ça pour une nuit blanche interminable, et pas qu'inter, et on t'prendra pour ça, d'ailleurs, pour un texte d'atelier sans nom, une consigne insensée, risquée, malsaine si ça s'trouve, *j'm'appelle, j's'appelle, etc.*, et on te d'mandera *le rapport avec Hygiène et Sécurité, c'est quoi ?* et on s'demandera si t'es pas fatigué, si t'as pas trop rêvé cette nuit, toute la nuit, merde ! si t'as pas entendu des voix dans tes rêves, les cochons ! mais on leur dira qu'non, *non, c'est juste que j'm'endors pas comme ça, c'est que mes nuits c'est des trous, des trous grands comme ça qui m'gèlent les pieds, qui m'élargissent la gorge et « on entend la musique indigène des borborygmes de la mère on est bercé par les vagues de ses bronchos exinspirc »*, des grands trous blancs qu'on voit pas v'nir au fond d'la chambre, sur l'bureau, et les ombres au profond des étagères, à travers les serrures, jusqu'à pas d'heure, sans bouger, couché, là... Mais dors...

3 h 17 « assis dos contre le pied du lit, en appui sur la main gauche, empêcher la glissade sur le côté opposé... » Assis, debout. Aller boire un coup. Pisser un bol. Les pieds nus sur le carrelage. C'est froid. Se r'coucher. En boule dans l'coin du lit. Mais qu'est-ce que t'avales en

même temps ? Qu'est-ce que t'évacues ? Tu vas dans la cuisine, tu vas aux toilettes, tu r'viens t'coucher. En coin. Ça fait une p'tite coupure ça, le verre d'eau, l'jet d'urine. C'est un sursaut, un spasme, comme un hoquet. Mais ça s'arrête pas. Ça s'arrête pas. Ça tourne, ça va, ça vient. Tu penses pas, c'est pas des pensées, encore moins des idées, mais ça tourne. Le songe comme il va, peut-être. Et qu'est-ce qui tourne dans la cuisine, qu'est-ce qui s'écoule comme ça dans la gorge ? Qu'est-ce qui plonge au fond d'la cuvette, à grand bruit ? C'est quoi qu'hoquette comme ça ? La PLS ? Les TMS, RPS ? C'est quoi ? La Sainte Trinité, savoir, savoir-faire, savoir-être ? C'est ça, le savoir-être. C'est ça qu'il faut boire. C'est ça, une bonne lampée. Quitte à s'étouffer, à tout r'cracher. C'est qu't'avales, ça qu't'évacues. Une bonne giclée dans la cuvette. Savoir-être, comme si ça s'apprenait ça aussi, être. Comme si fallait l'apprendre. Comme si c'que t'es déjà ça comptait pas, faut apprendre à être. Oublie c'que t'es, ça compte pas mon gars, on va t'apprendre les bonnes manières. Parce qu'être, au travail, c'est pas avec c'que t'es toi. Non, c'est pas comme ça on va t'apprendre. Savoir-être ça s'apprend. Y en a qui savent. Qui savent que c'que t'es, c'est pas ça. Faut l'savoir. Ça s'apprend ça aussi. Savoir-être. Même couché. Sans bouger. Mais dors... Être, tu l'es pas vraiment en fait vu qu'tu l'sais pas d'abord. Mais y en a qui savent et tu vas l'apprendre, à être. Savoir-être, c'est tout un travail pour eux. C'est tout un business. Tu vas apprendre, on va t'former. Y en a qui savent, on va t'former. Ça sert à ça les formations. Parce que tu sais pas encore c'que c'est, être, mais tu vas l'savoir. On va t'apprendre à savoir être. Savoir-être. Comme un autre *to be or not to be*. C'est ça. Et en attendant d'savoir, on fait quoi ? On fait quoi pour être ? Comment on fait ? Comment on fait quand on est pas encore ? Quand on existe pas ? Quand être, exister, c'est qu'en sursaut au fond. En spasmes, hoquets, giclées. Trébuchements. Tituber. Saoulé d'fatigue. Buter sur la chaise, l'coin d'la porte, sur l'pied d'lit, « et va dans la débâcle du corps qui cogne aux angles invisibles de l'espace et boucles des boucles inaccrochées ». Savoir-être, le bordel que c'est d'être quand on est pas encore. Le bordel que ça fout au travail. Les désordres du travail. La merde, bordel. Et alors, Hygiène et Sécurité. Et alors Risques Professionnels, Santé au Travail. PLS,

TMS, RPS, et viva l'INRS. Et des fiches à plus savoir qu'en faire. Des fiches qui vont, des notes qui viennent. Oui, mais demain ? Demain est un autre désordre du travail. « Il tisse dans la ouate humide de l'atmosphère le cocon humide de sa nuit. » De ma nuit. Les fiches. Les notes. C'est ça qu't'avales, c'est ça qu't'évacues la nuit. Couché. Sans bouger. Mais dors... Toute la nuit. Et pour un désordre au travail demain, c'est quoi les fiches ? C'est quoi les notes pour tout à l'heure, les mots qu't'as couchés ? On répète, allez. *Repeat after me*. OK. — *Risques Pro 3 — Désordres du travail (P Askenazy) — Risques matériels (pléthore, voir INRS) — Impacts existentiels (en parle-t-on vraiment assez ? — en parle-t-on seulement ?) — Exploitation travailleurs (et surexploitation êtres vivants, E Morin) — Comment ça marche ? — Contexte : « travail complexe comparable à celui de "l'artiste", dans un contexte d'effacement des hiérarchies», « technologies nomades, l'autonomie, le réseau, la réactivité, l'employabilité, la qualité, le coaching, la satisfaction du client... » — Big Bang*. Et la tendresse, la tendresse bordel ! Jamais on accroch'ra. C'est plus d'la formation professionnelle, c'est un cours magistral. Abstrait, qui manque de corps. Ça manque de corps ça. C'est quoi pour eux les désordres du travail ? Leurs désordres ? Ça a été vu, entendu ? Vécu ? Comment ? C'est ça, désordres du corps. Corps du désordre. C'est ça, leur demander. Vu, entendu ? Vécu, lu ? Et toi, c'était comment ? Et toi ? Moi, « poser, appuyer, lover le corps, tant de variations possibles, dos au sol pieds au mur, une main au sol, deux pieds au sol, deux mains au mur, expérimenter des positions, accumuler des figures, engager une frénésie gestuelle, tester la souplesse, en voie d'amoindrissement, — « vaciller du bout du nez des marches, expérimenter l'appel du rien, osciller : du demeurer dans l'oblique aérien au choir dans la dureté » —, corps épuisé qui s'affale comme creusant le sol — « s'échoue, s'ébroue, ouverts aux éléments, à la mollesse de la chute, porté par l'eau et le coulant spongieux du banc de sable » —, tremblements, immobilité, adopter une position et l'observer, les pieds retombent vers l'extérieur, sur le côté des jambes, doigts peu à peu décrispés, les talons sont crevassés et douloureux suivant l'appui, peau du ventre animée d'ondulations à peine

perceptibles, ça grouille dessous si le mouvement devient intense, petits êtres animés, espiègles ou malfaisants s'agitent, grimaces, mort tendre ». C'est ça, et la tendresse bordel ! Et toi ? Et toi là-bas ? Et Kafka, fiche 17 — *G Janouch, Conversations avec Kafka : « Une étincelle emporte en un instant la voix humaine de l'autre côté de la terre. Nous ne vivons plus dans des espaces limités par des dimensions humaines, nous vivons sur un petit astre perdu, entouré par des milliards de mondes grands et petits. L'univers s'ouvre comme une gueule. Dans ce gosier immense, nous perdons chaque jour un peu plus de notre liberté personnelle de mouvement. Je crois qu'avant peu nous devons être en possession d'un passeport spécial pour descendre dans notre cour. »* — Ou une attestation dérogatoire de déplacement. Désordres du corps, corps du désordre. Et toi ? Et toi, couché, sans bouger. C'est ça qu't'as bu ? C'est ça qu't'as pissé un bon coup avec ce manège de fiches, de notes ? Tous ces mots couchés ? Milliards de mondes grands et petits ? La gueule comme ça ? Les flammes ? La gorge pour cheminée ? Une belle cheminée d'usine ? Parce que ça usine, parce que ça tourne. Ça fume là-haut. Les flammes, la nébuleuse. Le lumignon. La lumière faite juste pour les ombres, tapie dans les ombres du bureau, des étagères. Ça usine, ça travaille. Et « on ne quitte pas l'usine sans regarder le ciel ». Comme ça, couché. Couché, sans bouger. Pas bouger. Plus bouger. Ou vers l'arrêt. Mais dors... Laisser tourner, laisser couler, pisser. Fumer. Et pas bouger. Ou « bouger immobile ». Mais dors... Pas bouger. Pas bouger. Plus. Mais dors... Mais dors...



57 Fiches, notes de travail - photoperso - 2021

1. Dernier texte du cycle d'atelier d'écriture *Prendre*, avec le Tiers Livre. Mais nouveau texte du cycle d'exploration de mon métier, de ma pratique professionnelle de formateur à travers, ou avec, celle de l'amateur d'écriture. En tout, depuis le cycle *Outils du roman* et avec celui en hommage à Baudelaire, une quarantaine de textes. Et, pour les notes qui les accompagnent de manière systématique pour que l'écriture prenne, pour expliquer ceci, pour comprendre cela, pour prolonger le texte, pour revenir sur le précédent, pour en entrevoir un autre, peut-être pour parler de tout autre chose : certainement plus de cinq cents. Je n'ai pas fait le compte et je ne le ferai pas. Mais forcément, dans la masse, et avec le temps, certaines ne doivent guère avoir plus de sens que lorsque Mascarille, dans *Les Précieuses ridicules*, s'étonne de son impromptu : « Avez-vous remarqué ce commencement, *oh ! oh !* Voilà qui est extraordinaire, *oh ! oh !* Comme un homme qui s'avise tout d'un coup, *oh ! oh !* La surprise, *oh ! oh !* »
2. « Et la fille sans le savoir, ancre marine ondulant sur les tempes, emprunte ses bras, et voilà le corps. » — Je suis resté un instant à lire et relire cette phrase de Françoise, que je ne comprenais pas, avant de m'apercevoir qu'il y avait un *e* à *temps*. Alors j'ai compris la phrase. Mais je suis resté encore un instant à me demander si, au fond, elle n'avait pas écrit *temps* au féminin.
3. Dans la vidéo de présentation de l'exercice : « J'ai mes p'tits Beckett qui sont toujours là, mais aussi j voulais pas... prendre un point d départ chez Beckett. Le point d départ, c'est vraiment ce texte de Cindy Van Hacker. Réapprendre à danser. » — OK, je coupe.
4. Et si je percutais ensemble mes quatre textes sur l'insomnie écrits pour Artfèvre, et recollais les morceaux avec de la structure, deux ou trois choses du travail, là-bas, qui auront troublé le sommeil, le corps chu, brassé, lessivé par l'avert et le revers de ce qui t'attend demain, de ce qu'il faut faire, de ce qu'il faudrait, faudra faire, de ce qu'il aurait fallu ? — À l'inverse, si je secouais les fragments de journaux concernant les événements qui auront anéanti le travail, le corps, soufflé ?
5. J'ai commencé à écrire. J'ai aussi commencé à lire les textes déjà en ligne sur Tiers Livre. J'écris, du coup, avec ce que je lis des autres. Comme je

vais écrire avec ce que je vais lire de ce que j'ai déjà écrit. Au final : un foutu *cut-up*.

6. Des textes des autres, juste un fragment à copier, coller. Des textes que j'ai écrits, des blocs. Et les morceaux de la structure, des souvenirs, ce sera peut-être moins pour coller, en fait, que pour recouper.
7. Des textes des autres, les uns après les autres, dans l'ordre : juste un fragment sur le corps. Et alors le corps, dans mon texte, d'un fragment à l'autre, du corps en éclaté qui s'assemble : le corps du texte ?
8. J'ai dû remanier le premier bloc sur l'insomnie pour une question de rythme et d'accord avec quelques mots et formules utilisés au préalable. Je conserve l'élan initial d'une seule phrase (si c'en est une) sans autre ponctuation que la virgule.
9. Entre les phrases très courtes et les répétitions de départ, les longues phrases issues, soit des textes déjà existants qui suivent à peu près le rythme initial, vif, à l'aide de virgules intempestives, soit des plages d'exploration du lieu de travail, avec de nombreux points de suspension, et les citations des autres qui peuvent accélérer ou ralentir un rythme déjà instable : je m'y perds. Mais n'est-on pas perdu lors d'une insomnie ? Le corps fatigué, autant qu'il le peut, comme il le peut, fait comme si le sommeil allait arriver, tandis que l'esprit en éveil fait comme si le jour était déjà là, ou encore là. Et de même que le sommeil à sa phase paradoxale, où le rêve fait du sommeil un prochain souvenir, l'insomnie n'est-elle pas comme une veille paradoxale, faisant du sommeil un vieux rêve ? — Cela pour dire que je ne compte pas harmoniser les différentes phases du texte.
10. Je ne sais pas, après cinq pages A4 pleines et vingt textes lus (sur vingt-cinq actuellement en ligne), comment je vais pouvoir en terminer ni quand. Je ne sais pas non plus comment continuer. Je devrais peut-être arrêter, mais je n'en ai pas fini avec l'action Hygiène et Sécurité qu'on m'avait confiée. Que manque-t-il ? Lisons ce qu'ont fait les autres, ça peut aider. — « Ouvrir respirer tenir coûte que coûte marcher, marcher un pas l'autre, courir. Sauter plus tard. Tout a été dit, alors on cherche, à nouveau et toujours. Comment marcher comment courir comment grandir. Comment. On cherche. » (Vingt et un.)

11. Et les élisions : rien ou si peu au départ, un peu plus ensuite, et ça devient systématique. C'est comme si je ne voulais pas et que je n'aie finalement pas pu me retenir. — La question de l'oralité couchée sur le texte, que je me suis déjà posée, est un véritable défi.
12. Une certaine harmonie, et alors la fin, pourrait-elle se mettre en place avec le retour des phrases courtes, du rythme saccadé ? On finit par là où l'on a commencé. C'est bien encadré. Mais a-t-on vraiment avancé ?
13. Ce dont il me faut encore parler, pour finir, ce sont les fiches que j'avais confectionnées pour organiser l'action de formation Hygiène et Sécurité — en fait, c'était Risques Professionnels. En équilibre instable entre les attendus (apporter des recettes toutes faites, convenues, et souvent connues, sur ce qu'il faut, ce qu'il faudrait faire en fonction de telle situation de travail), et la seule question qui vaille dans le cadre plus général de la santé au travail (et qui constitue aujourd'hui encore mon fil directeur) : comment ça va avec le travail ?
14. J'ai l'impression d'écrire un brouillon. La faute à la multiplication des contraintes d'écriture ? — Mais est-ce vraiment *écrit*, un brouillon ?
15. Des quatre textes sur l'insomnie, deux ont été utilisés. Ça suffira largement. L'insomnie au moustique et à la valve de gonflage pourront bien servir ailleurs.
16. « On ne quitte pas l'usine sans regarder le ciel », de Joseph Ponthus dans *À la ligne*.
17. Vingt-cinq fragments tirés des textes des autres. Merci donc, dans l'ordre des mises en ligne, à Françoise B, Christian C, Sébastien B, Marie-Caroline G, Danièle G-L, Catherine S, Nathalie H, Gabriel K, Michaël S, Brigitte C, Caroline D, Gauthier K, Ugo P, Piero C-H, Bruno L, Monika E, Romain B V, Emmanuelle C, Helena B, Jean-Marie G, Mireille P, Jacques de T, Sylvie S, Claudine D et Huguette A. — Si je pouvais, je piocherais dans les textes qui paraîtront avec ou après le mien.
18. Et encore un texte sans fin possible qui se termine par là où il a commencé, comme pour recommencer.
19. Finalement, après coup, merci aussi à : Catherine M, Hélène B (imbriquée dans le passage d'Huguette), Simone W, Sophie G (dans le passage d'Huguette) et Annick N.

20. D'un côté, *Les Précieuses ridicules*. De l'autre côté de l'imaginaire d'une écriture à deux coups, peut-être René Char dans les *Feuillets d'Hypnos* (pour un texte sur le sommeil qui ne prend pas, ça tombe plutôt bien, non ?) : « Agir en primitif et prévoir en stratège. »

QU'EST-CE QU'ON A À EN DIRE, au fond, de mon métier ? D'être formateur, qu'est-ce qu'on a vraiment à en dire, Jack ? Rien, en fait. Rien. Ou si peu. Formateur... mais il me semble parfois qu'il faudrait dire *restaurateur*. C'est ça, Jack. Un restaurateur... On a toujours parlé de la Remise à niveau. *T'es formateur en quoi ? — En quoi ? Remise à niveau...* Non mais t'entends ça, Jack ? Tu sais ce que c'est, la Remise à niveau ? Tu vois ce que c'est dans le Monde de la Formation, la Remise à niveau ? T'imagines ça ? Remettre à niveau. Comme pour un moteur les niveaux d'huile et d'eau. Ou comme je te resservirais un verre parce que tu bois vite, Jack. Sauf que là c'est Maths et Français, et ça s'avale pas cul sec, ma foi. Mais c'est ça la Remise à niveau, dans le Monde de la Formation professionnelle. Ça se réduit à ça les Maths et le Français, compter, lire et écrire : de la Remise à niveau, ça suffit. On réajuste un peu s'il y a du jeu, parce qu'il en faut pas trop de ça, du jeu, dans le Monde du Travail. Alors on resserre les boulons arithmétiques et les vis de grammaire, *e basta ?* Mais je t'en ai déjà parlé de tout ça, Jack, non ? Je t'en ai déjà touché quelques mots. Mais c'est pas ça que j'entends par restaurateur, ou pas seulement. C'est pas juste restaurer les connaissances de base Maths et Français. Ça, ça va dans un sens. Ça c'est le sens courant du formateur qui te ressort la même cuisine que t'as jamais pu avaler à l'école, au collège, au lycée, avec une autre présentation pour que ça passe mieux, peut-être. Non, le restaurateur, ça va aussi, et ça va peut-être surtout dans l'autre sens. Ça va pour ceux qui ont vraiment besoin de la Formation professionnelle, Jack. Pas pour ceux qui viennent se former à la structure, mais pour ceux qui veulent des gens formés pour le travail, même s'il y en a pas. Ou plutôt des gens formés pour chercher du travail. Parce que comme ça, des fois qu'y en ait pas, et y en a pas beaucoup ou alors faut voir la tête que ça cette bête parfois, des fois qu'y en ait pas et ben les gens, comme ça, pourront pas dire qu'on s'est

pas occupé d'eux pour en trouver, pour en chercher, parce qu'une fois formé c'est à eux de se débrouiller. Et là, ce qu'on restaure, c'est pas les savoirs en Maths et Français. Non, non, cette équation-là, au fond, c'est jamais que de la littérature. Ou alors, c'est juste appliqué à l'examen cv-lettre-de-motivation qui te bouffe un temps pas possible pour des mots impossibles qu'on lira à peine et qu'on croira surtout pas sur parole. Merde, Jack ! Même ça la Société du Spectacle l'a avalé, ça. Tu te souviens du Ken Loach ? Comment c'est déjà... ce gars baladé par le Jobcentreplus, et qui s'en sort pas des démarches pour obtenir une pension d'invalidité à cause de son cœur qui flanche... ? C'est quoi déjà... ça commence par *Moi*... et après c'est son nom... comment il s'appelle déjà... ? Ah... c'est le même nom qu'un peintre et poète anglais... Bon bref, on s'en fout. Faut qu'il réponde à des questionnaires, le type, et ça se passe pas bien, en entretien comme en ligne sur le Net. Et c'est même le pire pour lui, en ligne. Pour le coup, c'est pas net du tout. Mais bref, Jack. Il a compris, Ken Loach. Il est peut-être du bon côté de la barrière mais il a compris. Que ce qu'on restaure, là, c'est le Travail lui-même. C'est le Monde du Travail, et de la Formation qui va avec. Merde, c'est ça que j'entends, moi, Jack. La Formation, c'est la Restauration. Et là je te parle pas Maths ou Français, je te cause Histoire. C'est l'Ancien Régime. Voilà, Jack, c'est à ça que je sers. Oui... et c'est même à ça que je *serfs*, si tu m'autorises un foutu jeu de mots. Et c'est pas qu'une simple image. J'en suis sûr qu'on est en plein dedans, l'Histoire. La Restauration. Le moment d'une remise en ordre et d'un inventaire des ressources humaines, au fond, de chacun et à chacun. Avec tous les moyens et les besoins d'aujourd'hui. En *live* ou en *line*. Et *shit*, je te saoule avec tout ça, Jack. Je te saoule et je te balade. Parce que si j'y croyais vraiment pas, à ce foutu travail, j'y serais plus depuis longtemps. J'y serais plus. Mais la conscience, Jack. La conscience, c'est ça que j'essaie de glisser avec ce que je te raconte. Et c'est pas facile ça, d'être consciencieux avec son travail. Pas si simple. Et moi, pour ça, faut que je te saoule. Faut que je te balade. Que je te raconte des histoires, même. Faut que je me fasse l'avocat du diable. Ancien Régime je te dis. Mais au fond, quand même... quand je vois les collègues comment ils se donnent là-dedans... comment ils peuvent

la jouer fine entre ce qu'on nous demande de faire et ce qu'il vaut mieux faire... entre faire en sorte que les gens, dans la structure, se contentent de suivre le questionnaire, et c'est avec ça qu'il commence le film sur Blake, Jack : « Nous devons nous en tenir aux questions posées, merci. » Bon, et puis faire prendre conscience à chacun de ce qu'il est vraiment, même si ça déborde largement le cadre du travail, et même c'est un vœu pieux en fait... même si c'est juste une affaire qui concerne seulement, personnellement, le formateur, au fond... parce que les gens ils se font balader par le Pôle Emploi... *Oh là ! vous voulez du travail... mais va falloir attendre un peu là, c'est pas pour tout de suite, c'est qu'il y a du monde avant vous... faut attendre votre tour mon bon monsieur, ou ma petite dame... en attendant vous pouvez toujours aller voir la petite structure associative là-bas, le petit centre de formation, pour vous remettre à niveau, parce qu'il faut vous remettre à niveau, vous savez... et me dites pas que vous en avez pas besoin, depuis le temps vous avez forcément oublié... ah c'est pas si vieux ? faites voir votre cv... c'est vrai que vous êtes jeune, c'est que vous faites pas votre âge alors... mais au vu de vos diplômes faut vraiment vous remettre à niveau... et puis si vous avez le niveau, tant mieux, ça vous aura fait une sortie, vous aurez rencontré du monde... c'est pas mal, ça, déjà, rencontrer du monde...* Hein, Jack ? c'est pas mal ça... c'est pas pour rien qu'on donne dans le social, comme on dit... à défaut de gagner... et c'est peut-être pour ça, justement, qu'ils se donnent à fond, qu'ils y croient un peu, les formateurs... si c'est pas pour les autres, les gens, qui se font balader, c'est au moins pour soi... au moins pour soi... et de toute façon y a rien d'autre quand on donne là-dedans... rien d'autre parce que le social, le jour où on l'a vraiment rencontré, il est resté là, en soi, qui passe pas... on l'a peut-être même gardé là, en travers, et visible comme dans un livre ouvert... Mais je te saoule avec mes histoires. Avec cette idée fixe de savoir ce que ça peut bien vouloir dire en soi, *travailler*. De savoir ça, ce qu'il en est, où, quand comment et pourquoi, à partir de son propre travail, comme si on pouvait en sortir alors qu'on est toujours un plein dedans, enfermé dans la structure. Comme si on pouvait en prendre conscience. Mais ça aussi j'en ai déjà parlé, Jack. Je t'en ai déjà touché quelques mots. Je

radote, Jack, et je te saoule. Et cette idée en forme d'éternel retour, c'est jamais qu'un horizon lointain et brumeux et inaccessible. Et pourtant, combien de livres et combien de films aujourd'hui, ont tenté de le dissiper, bien mieux l'affaire que je ne saurais le faire ? Et d'ailleurs je ferais bien de m'y replonger, à commencer par l'inénarrable *Manifeste* de Marx. Parce que tu te souviens, Jack : « de chacun selon ses moyens, à chacun selon ses besoins. » Si c'est pas une formule magique, ça, qui dit d'un trait le comment et le pourquoi du travail, *e basta* ? Mais je te saoule encore, Jack. Je te saoule avec cette histoire de Travail, de Formation, de Restauration et de Régime. Alors que les verres sont vides ! Merde, c'est même pas la faim qui nous travaille, Jack : c'est la soif ! La grand'soif des boit-sans-soif. La grand'soif sans quoi on peut pas refaire le monde ! Alors on s'en jette un autre verre, Jack ? Une autre tournée pour un nouveau monde. Et cette fois, c'est la mienne.



58 Ken Loach : Moi, Daniel Blake, 2016 - photogramme, 2021

MERCI |

Au Tiers Livre, pour ces nombreux ateliers depuis des années

À ses auteurs, pour leurs commentaires amicaux

À f, pour ses ateliers et son soutien

Et aux collègues de travail

Et ME

croix blanche, ce n'est pas une vraie maison d'édition comme le Seuil ou le Sous-sol — et puis elle n'est pas blanche mais orange — et la croix se réduit à un petit ***L***, police Garamond, gras, italique — et pas de symbole religieux, merci. Non, c'est juste que j'habite là, c'est juste un lieu-dit, juste ça et c'est là que j'écris, en **croix blanche**.